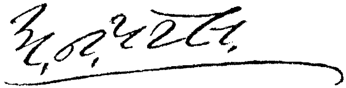
કળાવંત

યાને

આર્ય સંગીત કળા.

SCIENCE OF INDIAN MUSIC

લખનાર:



—— :o: ——

પ્રગટ કરનાર:

હો. તે. અંકલેસરીઆ.

કળાવંત

યાને

આરીય સંગીત કળા.

SCIENCE OF INDIAN MUSIC.

—— :o: ——

લખનાર:

ધ. ન. પટેલ, જી.બી.વી.સી.

આવૃતી બીજી

મુંબઈ.

આ પુસ્તક ધી "ફોર્ટ પ્રીન્ટીંગ પ્રેસ" નં. ૧, પારસી બજાર સ્ટ્રીટ, કોટ, મુંબઈ મધે હો. તે. અંકલેસરીઆએ છાપ્યું છે અને પ્રગટ કર્યું છે.

૧૯૨૨.

અશો યાદમાં

મરહુમ મિત્ર

શેઠ કેખશરૂ નવરોજજી કાબરાજી

એક બિનહરીફ જાહેર લેખક

જેની જગ્યા હજી કોઈ લેખકે પુરી નથી

તેવા એક નામીચા લેખકની યાદમાં

આ પુસ્તક અર્પણ કરૂં છું.

ધ. ન. પટેલ.

" I expect to pass through this world but once. If therefore, there be any kindness I can show, or any good thing I can do to any fellow Human Being let me do it NOW : for I shall not pass this way again."

OMAR KHAYAM.

દીબાચો

કુળાવંત

બીજી આવૃતી

એક વખત સંગીત માટે એવો હતો, કે તે સાંભળવાની તેમજ તે શીખવાની તલબ કે દરકાર આપણા શેહરમાં કોઇ ઝાજી કરતું નહી હતું. પણ તે વખત ઘણોજ ધીમે ધીમે જતો રહયો, અને વખતના વેહવા સાથે, સંગીત વિદ્યાના શોખીન ગ્રહસ્થોની ચલવલથી મુંબઇ શેહરમા થોડાક પારસી લાગવગવાલા સાહેબોની રેહબરી અને ઉલટભરી મદદથી, હિંન્દી ગાયનના કાંમને ઉત્તેજન આપી તે બેમુલ હુંન્નરને ફાએશ કરવા, તેમજ લોકોમાં એ વિદ્યાનો ફેલાવો કરવાના હેતુથી, મુંબઇમા પેહલવેહલ્લી એવી એક સસ્થા સ્થાપી, કે જે હિંન્દી ગાયન શાસ્ત્રાનુસાર ગાતાં શીખવી શકે.

ગાયન ઉત્તેજક મંડલી અને તેના સ્થાપક.

આ સંસ્થા ઉભી કરનાર કોઇજ નહી પણ મરહુમ મી૦ કેખશરૂ નવરોજજી કાબરાજી હતા. મરહુમ મી૦ કેખશરૂ કાબરાજી એક જાહેર લેખક, એક જાહેર વકતા, અને ગાયનના શોખીન હતા. વળી તેવણ એક પેહલા પારસી નાટક લખનાર પણ હતા, જેવણના નાટકો પ્રજાની મોટી પ્રસંનતા મેલવવાને ભાગ્યશાળી નિવડયા હતા. આ સબબને લીધે, ગાયનના હુંન્નરને ખીલવવાની તેમની કોશેશને બેવડો ટેકો મલ્યા હતો. આ સંસ્થા સ્થાપનાર જેમ એક પારસી હતા, તેમ તેમને એ કામમાં મદદ અને ઉલટ આપનાર પણ પારસીઓજ હતા. એ સંસ્થા ગાયન ઉત્તેજક મંડલીને નામે ઉભી થઇ હતી. તે ઉભી થઇ ખરી, પણ તેમા ગાવાનું શીક્ષણ લેવા માટે એકાદ–બે કે ત્રણ ચાર પારસીઓ મોટી મુસીબતે મેલવી શકાયા હતા.

સંગીત વીશે જાહેર ભાશાણોની શરૂઆત.

એટલો બધો સંગીત તરફ લોકોનો અભાવ જોઇ, મરહુમ મી૦ કેખશરૂ ન. કાબરાજીએ અત્રેની ગ્નાંન પ્રસારક મંડલી તરફથી 'હિંન્દુસ્થાંની રાગ વિદ્યા' ઉપર જાહેર ભાશણો આપવા માંડયાં હતાં, કે જેથી લોકોમાં એ વિદ્યાનો શોખ ફેલાય. આ પ્રસંગે આ અદના લખનાર ઘણીજ નાહની ઉંમરનો હોવા છતાં,

મી૦ કાબરાજીના દરેક ભાશાણ સાંભલવાની તક હંમેશા લેતો રહ્યો હતો. એ ભાશાણો ગાયન-વાધન સાથ રજુ થતાં હોવાથી, અને લોકોને ગાયનના શાસ્ત્રની સમજણ સાથ ગાયણો સાંભલવાનું પણ મલતું હોવાથી, લોક લાગણી હંમેશાં એ ભાશાણો તરફ ખેંચાતી હતી. આ ચલવલનું પરીણામ એ આવ્યું, કે લોકોમાં ગાયનનો શોખ કુદરતી થોડો થોડો પ્રગટવા લાગ્યો, અને ગાયન ઉ-તેજક મંડલી પોતાનું કાંમ ખીલવતી ગઇ. વલી વખતો વખત એ મંડલ તરફથી દર વરશે પ્રસંગાનુસાર જાહેર જલસાઓ પણ થતા હતા.

થોડાક જાણીતા પારસી સંગીતના શોખીનો.

તે જલસામાં ગાયન ગાવા માટે મોટી ઉંમરના આબરૂદાર પારસી ગ્રહસ્થો હંમેશાં ભાગ લેતા હતા. જ્યારે એક પ્રખ્યાત સંસ્થાના કામની નોધ આ જગ્યે હું લેઉંછું, ત્યારે એ જલસામાં ભાગ લેનાર મરહુમ પારસી ગ્રહસ્થોના નામની પણ ટીપ આ પ્રસંગે લેવાની મારી હું ફરજ સમજુ છું, કેમકે પાછ-લથી તે સઘલા સાહેબો સાથે આ અદના સેવક ગાયનના પોતાના શોખને લીધે, અંગત સંબંધમા આવવા નસીબવંત થયો હતો. પ્રથમ તો આ મંડલના સ્થાપક મી૦ કેખશરૂ કાબરાજી એ જલસામાં મુખ્ય ભાગ હંમેશાં લેતા હતા. એ પછી મરહુમ મી૦ માણકશાહ ડાકટર, મરહુમ મી૦ દાદાભાઇ રતનજી ઠુંઠી (જેવણ દાદી ક્રાઇસ્ટને નામે નાટકના ધંધાદારીઓમાં એક પ્રખ્યાત અને બીનહરીફ ખેલાડી તેમજ 'ડીરેકટર' તરીકે પોતાનું નામ અંમર કરી ગયા છે), મરહુમ મી૦ દાદાભાઇ વરકીંગબાકસવાલા (જેવણ વરકીંગ બાકસ બનાવવાનો ધંધો કરતા હતા), મરહુમ મી૦ ફીરોજશાહ રૂસતમજી બાતલીવાલા (જેવણ એક પ્રખ્યાત પારસી કવી અને ગાયક તરીકે પોતાની કીરતી મુકી ગયા છે, અને જેવણના જોડેલા કાવ્યોની આજે કેટલાકો 'ફોરજરી' કરી રહ્યા છે), અને મરહુમ મી૦ મનચેરજી નાલીઅેરવાલા (જેવણ સીતાર વગાડવાના પોતાના શોખને મરણના બીછાણા તક વલગી રેહ્યા હતા). આ સઘલા અને એ ઉપરાંત બીજા સાહે-બોબી હતા, પણ તે સઘલા ગુજર પામ્યા છે. પણ તે સઘલાઓની ભેગી ચલવલથી ગાયનનો ફેલાવો ઘણીજ સારી રીતે મુંબઇ મધ્યે થવા પાંમ્યો હતો. ખાસ કરી મરહુમ મી૦ દાદાભાઇ ઠુંઠી, જેવણ ગાયન ઉ-તેજકમાં ગાયનનો અભ્યાસ કરતા હતા, અને જેવણ તે વખતે પ્રખ્યાત વીકટોરીઆ નાટક મંડલીના એક માલેક હતા, તેવણે પોતાના અભ્યાસનો મોટો લાભ વીકટોરીઆ નાટક મંડલીમાં તે વખતે થતા ખેલોમાં આપી, નવી નવી રાહો ઉપર નવાં નવાં ગાયનો જોડાવી ગવાડ્યાં હતાં. આ તેમની કોશેશ કેવી ફ-તેહમંદ અને લોકપ્રીય

થઇ હતી, તે આ અદના સેવકે જાતે અનુભવી હતી, કેમકે વીકટોરીઆ નાટક મંડલી માટે, અરેબીયન નાઇટસને આધારે મરહુમે જોડાવેલો 'અલાદીન' વાલો 'ઓપેરા' જ્યારે પેહલ વેહલ્લો જાહેરમાં મુકાયો હતો, ત્યારે તેમાં સમાયલાં સંગીત ઉપરથી તે જણાઇ આવ્યું હતું.

સંગીતની આવી ચલવલ પ્રગટી નિકલ્યા પછી, તેમાં ઘણોજ ઝડપી વધારો, કુદકે ભુસકે થવા લાગ્યો હતો. પણ તે ચોક્કસ વરગમાંજ અટકી રેહયો હતો.

મરહુમ મી૦ કેખશરૂએ મને કરેલી ફરમાસ અને મારી ફરજ.

પાછલાં સાલમાં મરહુમ મી૦ કેખશરૂની નબલી તબીયતને લીધે તેવણ તરફથી અપાતાં સંગીત વિદ્યા વિશેના જાહેર ભાશણો, તેવણે જ્ઞાન પ્રસારક મંડલી તરફથી આપવાનો વીચાર માંડી વાલતાં, એક વખત જયારે તેવણ 'મલ્લાર' રાગની ઉપર જ્ઞાન પ્રસારક મંડલી તરફથી ભાશણ આપતા હતા, ત્યારે તેવણે તખતા ઉપરથી જણાવ્યું કે: "મારી નબલી તબીયતને લીધે હવે હું સંગીત વિદ્યા ઉપર વધુ ભાશણો આપી શકું એમ નથી, પણ મારાં એ કામને મારા મીત્ર ભાઇ ધનજીભાઇ પટેલ જેવણે એ બાબદ ઉપર જાહેર ભાશણો આપવા માંડયાં છે, તેવણ એ ભાશણોની બાબદ ઉપાડી લેઇ, સંગીન બાબદ ઉપર ભાશણો આપવા ચાલુ રાખશે."

આ મરહુમની એક ફરમાસ હતી, અને હમો વચ્ચેની મીત્રાચારીના પ્રમાણ અને અંદાજ તરફ જોતાં, તે કાંમ ચાલુ રાખવાની મારી તે મરહુમ મીત્ર તરફ પવીત્ર ફરજ હતી, જે ફરજ હું આજની ઘડી સુધી બજાવતો રહ્યો છું.

જ્ઞાન પ્રસારક મંડલી અને સેવક પોતે.

ગાયન કળાનો મારો અભ્યાસ અને અનુભવ કેટલા વરસનો છે, તે હું બરોબર ગણી શકુ છું. આજે તે લગભગ ચાલીસ વરશ જેટલો હું ગણી શકું છું. એ ફકત ગાવાનો અનુભવ મેં મારા નાટકના શોખમાંથી મેલવ્યો હતો. પણ તે અનુભવ 'અલઅલ ટપે' અને ફકત ઉપર ટપકેનોજ હતો, એમ કેહવામા હું જરાબી શરમાતો નથી.

મારા સંગીતના થોડાક શીક્ષકો.

તાલ જેવી ચીજ ઉપર તે વખતે હું ધ્યાન આપતોજ નહી હતો; અને તે મારી નબલાઇ માટે બેશક મને ઘણું ખમવું પડયું હતું! પણ પાછલાં સાલોમા, ગાયન ઉતેજક મંડલના પ્રખ્યાત ઉસતાદ ઇમદાદખાનનું કાંઇક શીક્ષણ મલ્યા પછીજ મને તાલનો અભ્યાસ કરવાની તક મલી હતી. ઉસતાદ ઇમદાદખાંને તાલમા

ગાવાની એક ગુપ્ત યુકતી મને દેખાડી હતી, જે હજી પણ મને બીકટ તાલે ગાવ
માટે અતીશય કામ લાગે છે. એ પછી જોધપુરવાલા કનૈયાલાલ સરંગીયા
(અષ્ટપદી ગાયક) અને જેપુરવાલા ગોપાલદાસ ગાયક, જે કાનડા રાગો, અ
સ. ર. ગ. મ. ગાવામાં ખાસ વખણાયલા હતા, તેમજ અમરતસરવાલા એ
હીરાલાલ હિન્દુ ગવઇયો, એ સરવે તરફથી મને જુદી જુદી રીતના શીક્ષણો મલ્ય
પછી, મારાં ગાયનનો શોખ હું કાંઇક દરજજે તૃપ્ત કરી શકયો હતો. પણ
પુરેપુરો તૃપ્ત થયો હોય એમ હજી હું સમજતો નથી, કેમકે હજી ઘણીક વરતુએ
જાણવાની અને શીખવાની બાકી રહી ગયેલી મને લાગે છે.

જ્ઞાન પ્રસારક મંડલી અને આર્ય સંગીત વિદ્યાના મારાં ભાશાણોની હારમાળા.

જ્ઞાન પ્રસારક મંડલી તરફથી સંગીત બાબદ ઉપર ભાશાણો આપવા
મારો સંબંધ માત્ર એક અકસમાતીક બનાવ હતો. ઇ૦ સ૦ ૧૮૯૭ ના સાલમ
ધોબીતલાવ ઉપર આવેલા ફરામજી કાવસજી હોલમાં, ફીરદોસીના શાહનામા
આધારે મેં રચેલું રૂસતમ સોહરાબનું સંગીત કીરતન જ્યારે મે પહેલ વેહલ
રજુ કીધું હતું, ત્યારે મરહુમ મી૦ કેખશરૂ કાબરાજી, સંગીતના એક કાબે
અભ્યાસી હોવાથી તેવણને મેં સભાનું પ્રમુખપદ લેવા અરજ કરી હતી.
વખતે જ્ઞાન પ્રસારક મંડલીના પ્રમુખ મરહુમ શેઠ ખુરશેદજી રૂ. કામાજી, અ
તે મંડલીના સેક્રેટરી મી૦ નશરવાનજી પટેલ અને બીજા આગેવાન સભાસદો પ
ત્યાં હાજર હતા. રૂસતમ સોહરાબનું કીરતન સાંભલ્યા પછી, મરહુમ શેઠ કામાજીએ
મી૦ ન. પટેલને જણાવ્યું, કે આ છોકરાને જ્ઞાન પ્રસારક મંડલી તરફથી ભાશાણે
આપવા કાં નથી કેહતા ?

અને તે વખતે જો કે હું છોકરો તો હતોજ નહી, પણ છોકરા જે
દેખાતો હોઇશ! શેઠ કામાજીની સુચના ઉપરથી જ્ઞા૦ પ્ર૦ મંડલીના સેક્રેટ
મી૦ પટેલે મને તેવા ભાશણો આપવા માટે અરજ કરી, અને તેજ વરશ
જ્ઞા૦ પ્ર૦ મંડલી તરફથી દર સાલ મે 'આર્ય સંગીત કળા'ની બાબદ ઉપર ભાશ
આપવા શરૂ કીધાં હતાં. કોઇ સાલમા એક અને કોઇ સાલમાં બબ્બે ભાશ
હું આપતો હતો. એવી રીતે અપાયલાં ઇ૦ સ૦ ૧૯૦૪ સુધીના ભાશાણો
એક સંગ્રહ પુસ્તક રૂપે છપાવી ઇ૦ સ૦ ૧૯૦૫ માં પ્રકટ મે કીધો. હ
એ પુસતકનું નામ મારે 'કળાવંત' આપવું એવી ફરમાસ મારાં સંગીત
કામને વખાણનાર એક મીત્ર, મી૦ હરીશ્ચંદ્ર તાલચરકર B.A, (હ
બેરીસ્ટર-એટ-લૉ)એ આપી. સંગીતના અભ્યાસીઓનુ ધ્યાન કળાવંતમા છ
યલાં મારા લેખોએ તે વખતે વિશેસ ખેંચ્યું હતું, કેમકે જુદી જુદી આર

સંગીતની સંસ્થાઓએ, તેમજ ઇંગ્લાંન્ડની 'સ્મીથસોનિયન ઇન્સ્ટીટ્યુટ'માંથી એ પુસ્તકની નકલોની માંગણી થઇ હતી. તે પેહલ્લી આવૃતી હતી, જેમાં ઇ૦ સ૦ ૧૯૦૫ સુધી અપાયલાં મારાં ભાશણોજ પ્રગટ થયાં હતાં. પણ તે સાલ પછી એજ બાબદ ઉપર અપાયલાં આજ દીન સુધીના મારાં ભાશણો જે પ્રગટ થયા વગર રેહી ગયલાં હતાં, તે સઘલાં ભાશણોનો ભેગો સંગ્રહ એક પુસ્તક રૂપે પ્રગટ કરવાનું ખરચાલું કામ ફોર્ટ પ્રીં૦ પ્રેસના માલેક મારા મીત્ર ભાઇ હોરાંગ તેહમુરસ્પ અંકલેસરીઆએ માથે લઇ સંગીતની સેવા બજાવી છે.

આગલા વખતના ગાયનના અભ્યાસની સ્થીતી સાથે આજની સ્થીતી સરખવવાનું કાંમ લગાર કફોડું લાગે છે. આગલા વખતમાં પાછલા સફા ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે, ગાયન શીખવવાની સંસ્થાનો જ્યારે દુકાલ હતો, જ્યારે ગાયન શીખનારાઓ શોધ્યા મલતા નહી હતાં, ત્યારે આજના વખતમા મામલો કેવલ તેથી ઉલટોજ બન્યો છે. આજે ગાયન શીખવવા માટે અસંખ્ય 'કલાસો' આપણી નજરે પડે છે! આજે ગાયન શીખનારાઓ પણ મોટી સંખ્યામા વધી ગયેલા દેખાય છે! વલી આજે ગાયન શીખવનારા અને ગાનારા

જમાને તાનસેન!

પણ ઘણાજ નજરે પડે છે! એ સઘલાઓ શું ગાયન શીખવે છે, અને શું ગાયન ગાય છે, અને તેઓ ગાયન વિદ્યાની કેવી સેવા બજાવે છે, તે આપણુ કાંઇ કહી શકતા નથી, પણ એવા 'જમાને તાનસેન' કાંઇ સારૂ ધરખમ શીક્ષણ આપે, કાંઇ ધરખમ પ્રમાણમા સંગીતની સેવા બજાવે, એટલુંજ આપણ સરવે ચાહીશું.

સંગીત શીખવાના આજના સાંધનો!

આર્ય સંગીત જો કે આગલાં સાલો કરતાં આજે વધારે લોકોમા ગવાતું આપણુ સાંભલ્યે છીએ, પણ જે પ્રકારનું સંગીત સમજદારો સમજવા માગે છે, તેવું તો આપણુને જવલેજ મલે છે. તે સંગીતના ગુણદોશમાં ઉતરવાનુ કાંમ આ પુસ્તક માટે નથી, પણ જેઓને લાગતું વલગતું હોય તેઓએ તે સમજવું ઘટે છે.

આ પુસ્તકમા સમાયલાં ભાશણો કોઇને શીક્ષણ આપવાના ગુમાનથી પ્રગટ કીધાં નથી. પણ તેથી એમ સમજવું નહી કે અભ્યાસીઓએ તેનો ઉપયોગ કરવો નહી. મે જે કાંઇ જાણ્યું છે, મે જે કાંઇ અનુભવ્યું છે, તે હિયાં રજુ કીધું છે. જેઓને જે રૂચે, તેનો તેઓએ ઉપયોગ કરવો; જેઓને જે કાંઇ નહી રૂચે, તો તેઓએ

તેનો ઉપયોગ કરવાથી પરહેજ રેહવું. જો કે આ અદના લખનારે ઇ૦ સ૦ ૧૮૯૭થી ૧૯૨૧ ના સાલ સુધીમાં કરેલાં સંગીત ભાશણો માહેલી ઘણીક બાબદો, આ 'જમાને તાનસેન' સાહેબ જેવા કેટલાક લેખકોએ અને શીક્ષકોએ ખુશાલ 'તફરમચી' કરી, કેટલાકે પોતાના પુસ્તકોમાં પ્રગટ કીધી છે. તે સઘલું વાંચી આ અદના લેખકે મનમાં મોજ મેલવી, તેઓની હેમાકત અને ગ્નાનની હાલત તરફ ફકત દયાની નજરથીજ જોયું છે.

આપણા ડોલઘાલુ તાનસેનો!

વલી ઘણીક વાર કેટલાકો સંગીતનાં ખાં તરીકે ખપવામાં કાંઇ નામદારી સમજે છે! કેટલાકો તાલ, અને સ્વરનું સેહજબી ભાન હોયા વગર પોતાના પરમાસુ મત બીજાઓને ગલે ઓલવવામા કાંઇક માન સમજે છે! કેટલાકો રાગનુ પુછડુંબી જાણતા નહી હોવા છતાં, ફલાણો રાગ ગાવો નહી જોઇયે, અને ફલાણો રાગ ગાવો જોઈએ, એવું ડોલઘાલુ મત જાહેર કરવાની હેમાકત કેટલીક વાર મેહફીલમાં કરી, પોતાના વસા ગુમાવે છે! તેવાઓને એટલુંજ કેહવું છે, કે 'સબસે ભલી ચુપ.'

મુંબઈ,
ન્યુ ફેરાસ રોડ,
એડવર્ડ બીલડીંગ,
૬ ઠી આગસ્ટ ૧૯૨૨.

ફ઼
(signature)

—— :0: ——

મુજાહેમત.

(પેહલ્લી આવૃતી.)

કળાવંત એ પેહલ્લીજ વાર એક પારસીની કલમથી • લખાએલુ પેહલ્લુંજ પુસ્તક છે.

સંગીત કળાની વિદ્યા જુદા જુદા ભાગોમાં વેંહચાયલી છે. પણ તે સર્વે ભાગો ઉપર આ નાંહના પુસ્તકમાં વિવેચન કર્યું નથી.

આ પુસ્તકની નેમ અને મતલબ અવાજ વિદ્યાના ગુપ્ત ભેદોને આરિય સંગીત વિદ્યા સાથ કેટલો સંબંધ છે, તે દેખાડવાની છે. આરિય સંગીતના *Scale* ની ઉપર મેં કાંઇક મુજાહેમત કરી છે. આરિય સંગીતના *Scale* ની ખુબીઓને, બીજી પ્રજાના સંગીત સાથ સરખાવી, એ *Scale* નું ઉત્તમપણું કેટલું છે, તે મેં ફકત ઉપર ટપકેથીજ દેખાડયું છે. એમાં અગરજો મેં કાંઇક ભુલ કરી હોય, તો તે સુધારવા હું રાજી થઇશ.

સંગીતના ચાલીસ વર્ષના મારા શોખ પછી, મને જે કાંઇ યાદ રહ્યું છે, તેમાંથી શોખીનોને રૂચે એવું થોડું જેવું ચુંટી કાહાડી, હિંયા મેં જણાવ્યું છે. છતાં તમો કદાચ કાંઇ નવી બાબદ મને સુચવશો, તો ઉપકાર સાથ તેની હું નોંધ લઇશ.

રાગ વિદ્યા, તાલ વિદ્યા, તથા નૃત્ય વિદ્યા ઉપર લખવાંની મારી ઘણી મરજી છતે, હું આ લઘુ પુસ્તકમાં કાંઇબી લખી શકયો નથી, એ મારી દિલગીરી છે. હું જાણું છું, કે તે વિના મારૂં પુસ્તક કેવળ અપુર્ણ છે. આ પુસ્તકમાં જે જે બાબદો ઉપર જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી તરફથી મેં જાહેર ભાષાણો આપ્યાં હતાં, તે સરવે ઘણાંક નવા સુધારા તથા વધારા સાથ વધારી મે તેનો અતરે જમાવ કર્યો છે. થોડીક બાબદો બિલકુલ નવીજ છે.

આ પુસ્તક મધે સંગીતની બાબદો ઉપર કરેલા ટીકા મારા પોતાના છે, અને તે મારા ભાસ પ્રમાણેનો અનુભવ છે. એમાંથી જે તમુને રૂચે તે લઇ લેજો, જે તમે ન સમજો, તેનો ગમે તો ખુલાસો માંગજો. જે તમને ન રૂચે તે રહેવા દેજો. મને તેનું કામ છે.

સંગીતની પંચ કથા આ પુસ્તકને છેડે વાંચકોના જોવામાં આવશે, એ દંતકથા ઘણા વર્શો ઉપર મેં 'જામે જમશેદ' માટે લખી હતી. જામેના અધીપતી મી૦ ફીરોઝશાહ જેહાંગીર મરજબાન, એમ.એ. આ દંતકથા માટે મને એક

પત્ર લખે છે. એ પત્ર મારે કાંમનો હોવાથી તેમની રજા વગર તે છાપી મારવા માટે હું તેમની દરગુજર ચાહું છું.

છેવટે સરવે પ્રમાણીક અને અપક્ષપાત અનુભવીઓના પ્રમાણીક મત અને ટીકા માટે આ પુસ્તક હું ખુલ્લું મુકું છું, પણ સંગીતના બીનઅનુભવીઓની મુજાહેમત 'સંગીત-હજામત' બરાબર હું સમજુ છું.

આ પુસ્તક લખવા આગમજ સંગીતના મારા અભ્યાસ દરમીયાન મને નિચલાં ઇંગ્રેજી પુસ્તકોની મદદ લેવી પડી છે.

1. Blaserna. The Theory of Sound in its Relation to Music.
2. George Grotes. History of Greece, Vol. I.
3. Huxley's Physiology.
4. Kirk's Physiology.
5. Tyndal'on Sound.
6. Theosophic Gleaner, Vol. IV.
7. Darwin's Descent of Man.
8. Sir W. Jones. Asiatic Researches.
9. Lieut. Col. J. Tod. Rajasthana.
10. Thomas Patric Hughes. Dictionary of Islam.
11. Col. G. B. Malleson. Rulers of India. Akbar.
12. Buckle's History of Civilization in England, Vol. I.
13. Max Muller Chips from German Workshop, Vol. I-3.
14. Mrs. Wattes Huges. Voice-Pictures.
15. Theosophic Magazine, Vol. XV.
16. Tito Vignoli Myth and Science.
17. H. H. Wilson. Theatre of Hindus. Vol. VI.
18. Gordon Holmes. Voice-Production and Voice-Preservation.
19. Dr. G. P. Field. Disease of the Ear.
20. COMBE. The Physiology of Digestion.
21. संगीतादित्य.
22. संगात पंचरत्न.
23. संगीत पारिजात.
24. संगीत कलधृ.
25. PINGLE. The Indian Music.

લા॰ દુવાગીર,

ધ. ન. પટેલ.

JAME JAMSHED OFFICE,

BALLARD HOUSE.

ભાઈ ધનજીશાહ, 190

તમારૂં સંગીત દંતકથાનું લખાન મલ્યું. બીજાઓનો 'ટેસ્ટ' ગમે તેવો હોય—મને તો એ દંતકથાની તમારી હારમાળા સ્વાદ લઈ લઇને વાંચવા ગમે છે. સંસાર-સંસાર, પ્યાર-પ્યાર, બેરોજગારી લાચારી, નીતી-અનીતીના વાંચણોથી જ્યારે જીવ ધરાઇ ગયલો હોય, અને મન ઠાકી ગયલું હોય, ત્યારે સંગીતની આવી કાંહણીઓ બે ઘડી કંટાલી ગયલાં લેજાંને એક જાતનું "સ્ટીમ્યુલંટ" બક્ષે છે. એ તમારી સંગીત દંતકથાની 'સીરીઝને' હમણાનીજ ચટકદાર ઇબારતે લંખાવી જો પાછળથી એક પુસ્તકના રૂપમાં તમે બાહેર પાડશો, તો હું ધારૂં છું કે દેશી સાહિત્યમાં આવી કીસમનો ગ્રંથ, સંગીત કળાના સંબંધમાં એક કીમતી અને **એકલોજ સ્વતંત્ર** ઉમેરો થઇ પડશે.

ગમ્મત સાથ જ્ઞાન—તવારીખ સાથ સાહીત્યની લેહ—આ તમારી દંતકથામાં મને જડી છે. ખાસ કરી તમારા 'આસાવરી' રાગ ઉપરનો વીષય મેં બે વાર હોંશથી વાંચ્યો છે. આપણાં ચુંઠાઈ ચબડાઇ ગયલાં પારસી વાર્તા-સાહીત્યમાં આવીજ તરેહનો કાંઇ નવોજ રંગ અવારનવાર આમેજ થતો રહે તો પછી દુઃખ શેના? વીચાર કરી જોજો—આ દંતકથાને 'જામે'ની ફાઈલોમાંજ વીસારીને છાંડી મેળવી જોઇતી નથી; એ ઉપયોગી સંગ્રહને કોઇ જાણુકના આકારમાં બાહેર પાડવાની તમારી ફરજ છે.

હું જોઉં છું કે એ લખાણોમાં તમારી કલમને લગરીક ઠસ્સાથી ઠુમકતી ચાલે ચાલવાનું બીજાં તમારાં લખાણોં વધારે સરળ થઇ પડયું છે—કારણ કે એ સંગીતશાસ્ત્રનો કીસ્સો તમારી પોતાનીજ બાબદ છે. 'જામે'ના ઘણાક વાંચનારાંઓને આ તમારી કીસ્સા-કથાઓ તરફ ભાવ બતાવતાં મેં સાંભળ્યાં છે.

દુવા સાથ,

લા૦ **પીલામ.**

કલાવંત માટે જાહેર છાપાના મત.

તા૦ ૧૬ મી ડીસેમ્બર ૧૯૦૫.

જામે જમશેદ.

કળાવંત યાને આર્ય પ્રજાનું સંગીત.

હીંદુ સાહીત્યનું શાસ્ત્ર આધારે વીવેચન.

કરનારઃ—**મી૦ હરીશચંદર આનંદરાવ તાલેચેરકર, બી.એ.**

साहित्य संगीत कला विहीन : | तृणं न खादत्य पिजीवमान :
साक्षात्पशु : पुच्छ विषाण हीन : || तस्द्राग धेयं परमं पशू नाम || १ ||

भर्तृहरि.

* * * * *

મી૦ ડી૦ એન૦ પટેલનું પુસ્તક "કલાવંત."

આ પ્રસંગે પડી ભાગેલાં હીંદુ સંગીતની મદદે બરોબર વખતે ઉપલું પુસ્તક બહાર પડયું છે. ખાસ કરી પારસી અને ગુજરાતી હીંદુ જેઓ દેશી સંગીતના હુન્નરની ખરી ખુબીની વીગતવાર બીનાથી અજાણ રહયા છે, તેમની આ પુસ્તક ખરેખર એક મોટી ગરજ સારે છે. આજના વખતમાં "ઑપેરા" (સંગીત યુકત ખેલો) માં ગવાતાં ગાયનો ખુલ્લે ખુલ્લું દેખાડી આપે છે, કે સંગીત કળાની ખરી ખુબીથી તેઓ કેટલા અંજાણ છે કલાવંત ગુજરાતી સાહીત્યમાં એક અપુરવ પુસ્તક છે, અને તેનો કરતા વાજબી રીતે એક કલાવંત (master of music) કહેવાઇ શકાય. એક પછી એક જાણવા જોગ સંગીત બાબદોના પ્રકરણોથી ભરી લીધેલું આ પુસ્તક કરતાનો સંગીત કળાનો અનુભવ અને અભ્યાસ કેટલો ઉંડો છે, તે દેખાડી આપે છે. મી૦ પટેલે આ પુસ્તક સંપુરણ બનાવવા માટે જે અથાગ મેહેનત લીધેલી છે, તે એટલાજ ઉપરથી માલમ પડે છે, કે તેઓએ યુરોપીયન તેમજ હીંદી સંગીત કળા ઉપર લખાયલાં કેટલાંક ઉમદા પુસ્તકો (standard works) નો અભ્યાસ કરી તેમની સાહદત ખટકે ખટકે ફુટનોટ આપી ટાંકી છે.

સંગીત દંતકથાનું પહેલું પુસ્તક—કલાવંત છે.

હીંદુ શાસ્ત્રને આધારે કેટલીક લોકપ્રીય સંગીત દંતકથા અને કહાણીઓ જે આ પુસ્તકમાં કરતાએ રજુ કરી છે, તેથી આ પુસ્તકની કોરતી વધારો કરનારી છે. આ પુસ્તકના પહેલાં આંઠ પ્રકરણો રાગ રાગણીનો અને સુર વીદયાની બાબદ ઉપર લખાયલાં નજરે પડે છે, અને તે વીશયને રસીલો બનાવવા માટે કરતાએ આતુરતાથી હીંયા ને ત્યાં મનપસંદ દંતકથાઓ ચીતારેલી દેખાય છે. સ્ત્રી કેલવણીનાં એક ભાગ તરીકે સંગીતની હીમાયત કરવામાં નવમાં પ્રકરણમાં કરતાએ જે સુજાહેમન અને તકરાર જાહેર કરી છે, તે ખરેખર વખાણવા તેમજ ધ્યાન પુગાડવા જોગ છે.

ગાયનનો અભ્યાસ કરનારાઓને તેમજ ગાનારાઓને ઉપયોગી થઇ પડે એવી કેટલીક સુચના અને કંઠની જાળવણી માટે કેટલાક નુસકા કરતાએ પ્રગટ કીધા છે, તે બેશક ઘણાજ ઉપયોગી છે.

આપણું પારસી સંગીત.

આ પુસ્તકનું દશમું પ્રકરણ પારસી ગાયનોની બાબદ ઉપર લખાયલું છે, જે એક પારસી કલાવંતની કલમથી લખાયલું હોવાથી તે વધારે ધ્યાન ખેંચે એવું છે. અગીઆરમાં પ્રકરણમાં હીંદુસ્તાનમાં જુદી જુદી જાતની નાચનારીઓની જે એક ઝડકી તપાસ કરતાએ લીધી છે, તે આ પુસ્તકના કરતાની વખાણવા લાયક અવલોકન શકતીનો આપણને ખ્યાલ આપે છે. છેલ્લે આસાવરી રાગના મુલવાળી દંતકથા, તેમજ કહાનરા અને ઇંદ્રાણી તથા તેનો પુત્ર જે પોતાની માતાની પ્રતીશઠા માટે પોતાની જીંદગીનો ભોગ આપે છે, તે બનાવ આ પુસ્તકને સમાપ્ત કરે છે. કરતા પોતે એક કલાવંત છે. પારસી કોમમાં, હીંદુ હરીકીરતનોની ઢપ ઉપર પારસી શાસ્ત્રીક બનાવોના પારસી કીરતનો શરૂ કરનાર તથા તેનો શોખ પારસીઓમાં વધારનાર તરીકે જણાયલા છે. એમની મોટી મરજી એક પારસી ફીલહારમોનીક સોસાયટી ઉભી કરવાની છે, જે સુચના ખરેખર આવકારદાયક ગણાવી જોઇએ.

તા૦ ૫ મી નવેમ્બર ૧૯૦૫.

રાસ્ત ગોફ્તાર તથા સત્ય પ્રકાશ.

"કળાવંત યાને આરીય સંગીત કળા."

વેટીરિનરિ સર્જન મી૦ ધનજીભાઈ નવરોજજી પટેલ પોતાના ધંધાની રોકાણ છતાં વખત ફાજલ પાડીને **ઉશ્કેરનારી વાર્તા**ના પુસ્તકો લખે, તેના કરતાં સંગીતના ગ્રંથો લખે તે જોઇ અમો ઘણા ખુશી થઇયે. મી૦ પટેલ આર્ય સંગીતના એક શોકીન અને સેવક દાખલ ઘણા વર્ષો થી જાણીતા છે. * * * તોપણ મી૦ પટેલને આપણ વારંવાર સંગીતનાં કથન આપતા જોઇએ છિયે, અને એમના રૂસ્તમ સોહરાબનાં કથન વેળા પ્રમુખસ્થાનેથી મી૦ કેખુસરો કાબરાજીએજ એમની પેહલી ઓલખાણ પ્રજાનાં લોક સાથ કરાવી હતી, તે અમને યાદ છે. આવાં કથન તે વખત પછી મી૦ પટેલે અનેક આપ્યાં છે, અને બહુ પસંદગી પામ્યાં છે. દાખલા તરીકે એમનું સર્વથી છેલ્લું કથન ગયે સોમવારેજ એઓએ અશો જરતોશ્તના સંબંધમાં આપ્યું, તે એકે અવાજે વખણાયું હતું—તો જોકે પેગમબરની જન્મ કથામાં એઓએ પુશ્કળ શાહરાઘાત કરીને કેથે કેથે જબરી ભૂલથાપ ખાધી હતી.

જેમ કથનો આપી પ્રજાનાં શોકીન લોકોને રાજી કીધા છે, તેમ મી૦ પટેલે સંગીત ઉપર ભાશણો પણ આપ્યાં છે. આપણી "જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી" તરફથી મી૦ કાબરાજીએ ગાયનવિદ્યાના સંબંધમાં બે ડજનથી* વધારે ભાશણો આપ્યાં તેમની ફતેહ જોઇને મી૦ પટેલ પણ એ ઉસ્તાદને રૂડે પગલે ચાલી એમની શુભ નકલ કીધી છે, અને અત્યાર સુધીમાં દશ ભાષણો આપ્યાં છે. આ સઘળાં ભાષણોને ભેગાં કરી તેમનું એક સુંદર પુસ્તક એઓએ હમણાજ બાહેર પાડયું છે. અને સંગીતનું એક પારસી કલમથી લખાયલું આ પેહલુંજ પુસ્તક અમો ધારિયે છિયે. આ એમનાં દશ ભાષણો નીચે મુજબનાં હતાં:—

૧ લું—આર્ય સંગીત, તેની ભેદી શકિત, અને તેના જુદા જુદા રાગોથી માણસનાં મન ઉપર થતી જુદી જુદી અસરો.

૨ જું—દેશી રાગોની શીકલ, અને સુરોની બારીકીને લીધે રાગોનું બદલાઇ જવું.

૩ જું—દેશી ગાયનનો શૃંગાર-તાન.

---

* મરહુમ મી૦ કાબરાજીએ આ લખનારની ગણત્રી પ્રમાણે સંગીત ઉપર બે દજન ભાષણ આપ્યાં નથી. ધ૦ ન૦ પટેલ.

૪ થું—દેશી ગાયનનો શૃંગાર—આલાપ.
૫ મું—રાગરાગણીના ભાગ અને વિભાગ.
૬ ઠું—સંપૂર્ણ અને સંકિર્ણ રાગો.
૭ મું—સુર સંભોગ—રાગરાગણીનાં મૂળ સ્થાન.
૮ મું—આર્ય સંગીતની ગુપ્ત શકિતના ભેદો.
૯ મું—સંગીત-તેનો તનમનની કેળવણી સાથ સંબંધ.
૧૦ મું—પારસી લગ્નનાં ગાયનોની હિંદી સંગીતનાં કાનુન મુજબ તપાસ.

વાંચનાર જોશે કે આ દશ ગાયનોના વિષયની ચુંટણી સારી રીતે થયલી છે, અને એ સર્વ ભાષણોમાં કર્ત્તાએ નાની નાની ગાયન વગેરેની લાગુ પડતી કથાઓની ઠીક રસિકતા ઉમેરી છે. આ ભાષણો ઉપરાંત બે તદન ખાસ પ્રકરણો આ ગ્રંથના છેલ્લા ભાગમાં ઉમેરેલાં અમો જોઇએ છિયે, જેઓ મધેનું એક "હિંદી નાચની ઉડતી તપાસ" એ નામનું છે. એમાં આર્ય, તાન્જુરી, ઘાગર, તલવાર, પતંગ, વાંસળી, માળણ, મોર, થાળ કટોરા, દક્ષિણી વગેરે કિસમ કિસમના નાચોનું ટુક ટુક બયાન આપેલું છે. આ બયાન વાંચનારને કેવળ નવુંજ લાગશે; પણ ગ્રંથની સેવટે જુદા જુદા રાગરાગણીઓને લગતી જે દંતકથા વાર્તારૂપે આપી છે, તેબી કેવળ નવીજ લાગે છે. આસાવરી, કાહાન્ડો, સુહા, દીપક વગેરે રાગોની આ કથા છે, જેમાં જોકે હિંદુ માન્યતા મુજબ અવતાર અને પુનર્જન્મની વાતો આવે છે, તોપણ કથા દાખલ એ વાર્તાઓ ઓછી ખેંચાણ કારક નથી. ગ્રંથકર્ત્તા મી૦ પટેલ જોકે થીઓસોફીસ્ટ નથી, અને સઘળા થીઓસોફીસ્ટો પુનર્જન્મ માનતા નથી, તોપણ મી૦ પટેલને "અવતાર" બોલ બહુજ મોહક હોય એમ લાગે છે, કેમકે ગ્રંથમાંની ઉપલી દંતકથા ઉપરાંત અપણ પત્રિકાની સામેનાં પાના ઉપર નીચલી ત્રણ ભેદી લીટીઓમાં મી૦ પટેલ "દશે દશ અવતાર" ની વાતો કરતા જણાય છે:—

"ૐ

સ્વેછચ્છા

... ... એ મારૂ વચન,

દસેદસ અવતાર ન ભુલું તુંને—

ધન."

ગમે તેમ હોય, પણ આ પુસ્તક પ્રજા તેમજ સરકાર તરફનો આસરો મેળવવા યોગ્ય છે.

તા૦ ૨૧ મી અકટોબર ૧૯૦૫.

જામે જમશેદ.

કળાવંત યાને આર્ય સંગીત કળા.

રચનાર—મી૦ ડી૦ એન૦ પટેલ.

હીંદી સંગીત જેવી બીકટ બાબદને લગતા સાહીત્યનું આ પુસ્તક પારસી કલમે લખાયલું છે, છતાં તેની અંદરની રંગત અને ઇબારત જે રચવામાં આવી છે, અને રાગરાગણીઓનાં મુળ દંત કથાઓથી તેને જે રસીક બનાવવામાં આવ્યું છે, તેથી તે એકવાર વાંચવા માંડયા પછી પુરૂં કરયા વગર હાથમાંથી મુકવા ગમતું નથી. સંગીતનો શોખ, તેની બારીક સમજ અને બોહોળું વાંચન આ કલમમાં નજરે પડે છે. કે જેવું ભંડોલ ધરાવનારા પારસી કોમમાંથી બહુ થોડાજ આંગળી ઉપર ગણાય એટલાજ નીકળશે. મી૦ ધનજીભાઈ પટેલ, તે આ સંગીત સાહીત્યના પુસ્તકના લેખક પ્રજાથી અજાણ્યા નથી. સંગીતની બાબદ ઉપર જાહેર તખતાઓપરથી તેઓના જાહેર ભાષ-

ણેાએ સંગીતના શોખીનોને એક જાતની લેહ લગાડેલી છે. આ પુસ્તકમાં આપેલી તેમની સંગીતની રસીલી દંતકથાઓ 'જામે'ની કટારેામાં અગાઉ છુટક છુટક પ્રગટ થઇ ગઇ છે, અને તેનેા હાલ સામટો સંગ્રહ કરી પ્રગટ કરાવી બાહેર પાડવામાં તેઓએ ઠીકજ કીધું છે. આથી સંગીતના સાહીત્યના વાંચકોને તે એક મીયા દાખલ ઉપયોગી થઇ પડશે. * * * સંગીતની કળા અને તેના બારીક ભેદોનું આ પુસ્તકમાં વર્ણન આપેલું નથી, એમ મી૦ પટેલ કબુલ કરે છે, તોપણ એની અંદર જે કંઇ વીવેચન કરેલું છે, તે નવુંજ માલમ પડે છે આર્ય સંગીતના અભ્યાસીઓ તેની ખુબીઓ બરોબર પીછાણી શકે છે, અને બીજી પ્રજાના સંગીત સાથે સરખાવતાં આ સંગીત આલા દરજ્જે મેલાયલું છે, અને આ લેખકે પણ આર્ય સંગીતનો ઉંચા દરજ્જો સાબેત કરી દેખાડયો છે. રાગ વીદયા, તાલ વીદયા અને નરૂતય વીદયા ઉપર લેખકે વીવેચન કરયું નથી, અને તેને માટે તેઓ કહે છે, કે તેઓની ઘણી મરજી છતાં આ લઘુ પુસ્તકમાં તેવન કાંઇબી લખી શકયા નથી. પરંતુ સંગીત જેવી પોતાની માનીતી બાબદના આ મુખ્ય ભાગોથી શોખીન વાંચનારાઓને બેનસીબ રાખવા કરતાં, મી૦ ધનજીભાઈ પટેલ સંગીતના બારીકે બારીક ભેદો અને તેના ભીતરમાં સમાયલું ગુપત રહસય સાથનું પુસ્તક પેાતાની ચટકદાર કલમે લખીને બાહેર પાડે, તો સંગીત સાહીત્યની પુજારીઓની બહુ સારી સેવા તેએ બજાવી શકે. છતાં તેમના આ 'કળાવંત'માં અનેક કળાઓ નજરે પડે છે. આર્ય સંગીત અને તેની ભેદી શકતી, માણસોના મન ઉપર થતી અસર, ગાયનના જોસ અને જુસ્સા, દરેક સાથે તેની સરગમ અને સમજ અને ઉતપતી, મીંડ, ગમક, અલાપ, તાન, પલટા વગેરેના ભેદો, વઈદાં તરીકે અસર, મોતને બીછાને પડેલા માણસના મોતનો અટકાવ, હીંદી નાચની ઉંડતી તપાસ લીધી છે. તે ઉપરાંત પારસીઓમાં ગવાતાં ગાયનો, પારસી લગનસરાના ગીતોની હીંદી સંગીતના કાનુને તપાસ, પારસી ગાયનોની તવારીખ, પારસી હાલરડું---એક માહેતમ—વગેરે અસરકારક રીતે સમજાવ્યાં છે. ભૈરવ, માલકોશ, કાહાનડો, હીંડોલ, માલશ્રી, ભુપ, કલ્યાણ, તીલંગ વગેરે રાગોનું કથન, આશાવરી અને કાહાનડાના રસીલા દાસ્તાનો, અને દીપક–મેઘના અદભુત પરાક્રમો વાંચ્યા પછી મગજ એવું તો પ્રફુલ્લીત બને છે, કે એના કરતાં બીજું કોઈ વધારે સારૂં 'સટીમયુલંટ' મળવું મુશકેલ છે.

સાલમુબારક.

અમરતસર ૧–૧–૦૬:

પ્યારા ભાઈજી સાહેબ ધનજીશાહ પટેલ,

હું ખરાં અંતઃકરણથી તમોને તમારા સાહસ માટે મુબારકબાદી આપું છું. સંગીત વિદ્યા કાંઇ સેહેલી નથી, પણ ખંત અને કાલજીથી તમો ભાઈ તેને પુરે નહીં. મગર થોડે દરજ્જેબી પોહાંચી વળ્યા એ ખરેખર સ્તુતિ પાત્ર છ. જરથોસ્તીઓને શોભા આપનારૂં છે. એવા વીરલા અનેક પયદા થાવેા, ભારતભૂમીની વિદ્યા કળાના જસ ગુણ ગાવેા. સલામત રહેા, અને બીજાં એવાં યસપૂર્વક કામ બજાવી નામના મેલવી આવતા જમાનામાં તહમારી યાદગારી જાલવેા. આમીન. જો આવાં નાદર પુસ્તકને મુંબઇ નગરીના શ્રીમંતેા મદદ કરી ઉત્તેજન નહીં આપે, તેા બીજી એવી ઉત્તમ તક કયારે મલશે? એ પુસ્તક સરકારી શાળાઓમાં ઇનામ આપવા લાયક થયું છે, તેથી સરકારમાં તમારેા બેાહલેા લાગવગ લગાડી તેનેા ઉપયેાગ કરાવાની પેરવી કરેા તેા, હું ધારૂંછ, તેમ કરવું મુશ્કીલ નથી. તમારી ફતેહ ઇછુંછું. * * •

બીજી ખયર છે. સાહેબજી. મિત્રોને સલામ.

લા૦ ખાકસાર ખુ. મે. બાલીવાલા.

PIONEER.

THE SCIENCE OF ARYAN MUSIC.

Mr. D. N. Patel, who has made his mark in vernacular literature by his able and interesting contributions to the Native Press, has added to the obligations he has conferred on Indian readers by the publication of a book called *The Science of Indian Music.* It treats of almost all the important points in Indian music and contains a series of lectures on Indian music delivered by the author during the last ten years. Treating of the many interesting departments of Indian music, the author throws a great deal of light on the effects of music on physical powers and mental cutture. There is an interesting chapter on the theory of sounds and vibrations, their causes and consequences under the sun, symbolising sound as Destroyer, Preserver, and Creator. Mr. Patel has also added some mythological legends at the close of the book.

BOMBAY GAZETTE.

28th December 1905.

THE SCIENCE OF ARYAN MUSIC.

Mr. D. N. Patel, who has made his mark in vernacular literature by his able and interesting contributions to the Native Press, has added to the obligations he has conferred on Indian readers by the publication of a book called "The Science of Indian Music." Among the few fine arts that Indian can boast of, the science of Indian Music stands foremost. Some light has been thrown by that eminent scholar, Sir William Jones, on the theory and antiquity of Indian Music. Much has been said also by Western scholars on the subject but a correct knowledge of the art of Indian Music still remains enveloped in darkness ; and its light is but inadequately diffused in the present civilised times Some works have been written in Sanskrit by Indian Savants on the subject ; **Mr. Patel's book is the first important contribution by a Parsee in the Gujerati language, adapted to the appreciation of ordinary Gujerati readers.** It treats of almost all the important points in Indian Music, and is the more valuable as proceeding from the pen of one who enjoys a perfect and practical acquaintance with the subject of which he treats. It contains a series of lectures on Indian Music delivered by the author during the last ten years in a popular and fascinating form. Treating of the many interesting departments of Indian Music, the author throws a great deal of light on the effects of music on physical powers and mental culture. Music as medicine is not unknown to the German. Mr. Patel seems to be in touch with such power of music, and he treats of Indian Music from medical and physiological point of views. At the close of the book we find an interesting chapter on the theory of sounds and vibrations, their causes and consequences under the sun, symbolising sound as Destroyer, Preserver, and Creator. We are afraid the author has over-acted his part in trying to prove the problem. Mr. Patel

has also added some mythological legends at the close of the book, which were highly appreciated at the time they were contributed to one of the vernacular dailies of Bombay. The book is likely to prove very useful to all students and lovers of Indian Music.

THE PARSI.

November 1905, Vol. I, No 11.

KALAWANT.

That ancient India was alive to the importance of the science and art of music, is evident from the ancient literature extant on the subject. We find the Courts of Hindu Chiefs and Royal house Holdsholding concerts, and not infrequently we find even princesses taking part in them. Princess Mrignayana and Rani Mirabai, both Rajputanis, distinguished themselves by their mastery over vocal music. But Indian music has had its ups and downs. The puritanic Mahomedans regarded it with contempt, and it had a narrow escape at the hands of some of the Mogul Emperors. The Southern India Chiefs, however, cultivated the art and it developed considerably under their fostering care. During those disturbed times when the Maratha Confederacy was busily engaged in constant warfare, very little progress was made in popularising the fascinating art. The *Lavanis* sung at the time of sowing the seed, and the warlike *powadas* were the only songs and ballads known to the Marathas, in addition to the easy tunes of the *Shlokas*, *Aryas*, *Ovis*, and *Abhangas* which the poet saints had introduced into the Maratha country. The *Kalawant* was a recognised institution, which confined itself to the teaching and practice of music, dancing and acting. The dancing girl was known as the *Kalawantin*, literally "Mistress of the Art." These "M.A.'s" of music of the early period in India had none of the degradations attached to them, which in these times unfortunately are almost inseparable from their class. To attend to the temple, to sing devotional hymns—*punchpadis*,—and at times to dance, were the functions of the *Kalawantin*, and she for these services received her fees from the permanent allowance or *watan*. In course of time this institution, which resembled in many respects the Fire-maidens of the early migratory Aryans or the Vestal-virgins of the Ancient Romans, fell into disrepute. Dr. D. N. Patel, who is a well-known critic of Indian music, has written a very interesting book on this subject, in which he has attempted a comprehensive survey of Indian music. The first chapters of the book deal with the various classifications of Indian tunes and they are interspersed with anecdotes of an entertaining character. In Chapter IX **the author advocates forcibly the introduction of music as a part of female education**. The X chapter covers the history of Parsi music; at the end the author gives a brief and rapid sketch of dancing in India. **The varieties described, show a keen power of observation in the author** and add to the interest of the book. The author's suggestion about establishing a Parsi Philharmonic Society for the cultivation of music is well worth the consideration of all lovers of music amongst us.

JAM-E-JAMSHED.
30th November 1905
A BOOK FOR COMMENDATION.

There could be no hesitation in commending to public notice and approva the book Mr. D. N. Patel has recently brought out : "The Music of the Aryan or Kalavant." There is no sphere of Mr. Patel's activities in which he may be so unhesitatingly acknowledged to be doing a public service than that in which his many enviable gifts as a singer and a musician are displayed. He has been a devoted lover of Music all his life. He has spent himself ungrudgingly in her service. He has willingly and deliberately let her be an exacting mistress, and now when he has given one more proof to the public, Parsi public especially, of his long, patient and ardent interest in her fortunes, is it too much to expect that that public will make it a point to mark in as handsome a way as it could its appreciation of that devotion and worship? If it is only remembered what Mr. Patel has done for promoting a love of music and the cultivation of what might be called scientific music especially, among natives of all classes and creeds by his many lectures and contributions in the press, we should not despair of his most recent work on the subject being handsomely received on all hands. The book, it deserves to be mentioned, is the product of his knowledge and study of the subject extending over of a century **and it is the first time that a work of this nature has come from the pen of a Parsi.** It is surely a work with a claim on the patronage and support of the public, and it could be asserted with equal justice that it is essentially a work that has right on the patronage of those hereditary and traditional patrons of fine arts—the Rajas and Princes of Gujarat and elsewhere. Such Chiefs and Rulers as the munificent and enlightened Maharaja of Bhavnagar for instance, who have themselves devoted not a little of their time and attention to the cultivation of Indian music and to popularizing it among the classes and the masses, may especially be looked to take Mr. Patel under their wings and to assist him to devote himself more strenuously to the promotion of the good work he has been doing in this direction. Works like this have the right on the patronage and support of such princes and of the public generally on two distinct grounds—*viz.*, their intrinsic usefulness and excellence, and secondly the patient, devoted toil of years that alone could make them possible. If such toil is not to be adequately rewarded, if such deep study and excellence of production are not to be appreciated, where are the devotees of the art like Mr. Patel to look to for encouragement and support, what is to lend an incentive to their labours, what is to compensate them for their patient toil of years and the sacrifices such toil must necessarily involve? Patronage and support to such work must be held to be a duty being willingly and enthusiastically discharged in the present case by the Princes and people of the country.

કળાવંતમાં આવેલી થોડીક જાણવા જોગ બાબતોનું સાંકળ્યું.

પૃષ્ટ.

પ્રકરણ ૧ લું.—આરીય સંગીત. તેની ભેદી શકિત, અને તેના જુદા જુદા રાગોથી માનસના મન ઉપર થતી જુદી જુદી અસરો.

„ ગાયનની ભેદી શકિતનુ સ્થાન. ૧
„ પ્રથમ સુર કેટલાં હતાં. ૨
„ સૃષ્ટીમાં સર્વથી પહેલું વાજીંત્ર. ૨
„ 'ડાયટૉનીક' સપતક ૩
„ ઘ અને ગ સુરોનો શોધી કાહાડનાર. ૩
„ પીથેગોરસ અને તરપેનડ્રો. ૩
„ સપતક એટલે ગ્રામ નહી. ૩
„ ડાયટૅાનીક સ્કેલની આકૃતી. ૩
„ ક્રોમૅટિક સ્કેલની આકરતી. ૩
„ શ્રૃટી એટલે શું? ૪
„ હારમોન્યમ, ઑરગન અને પીઆનો વાજીંત્રો નકામા છે. ૫
„ અવાજ. ૬
„ Sympathetic respond ના ત્રણ દાખલા ... ૬–૭
„ ગાયનની શકિત. ૭
„ રાગ હીરણુ માળ. ૮
„ ગાયનથી માણુસના મન ઉપર થતી અસર... ... ૯
„ ગોકૂળનો કાંહાન ૧૦
„ દરબારી કાંહાનડો ૧૦
„ વીસ જાતના કાંહાનડાના નામ ૧૧
„ ગાયન દવા તરીકે. ૧૧
„ ગાયન Stimulant, Sedative, Exhilarant, Soothing અને Soporific તરીકે ૧૨
„ ગાયનના જોશ અને જુસ્સા ૧૨
„ રાગ રાગણી મોસમ વખતે ગાવાની મતલબ... ... ૧૩

પ્રકરણ ૧ લું—The Indian Music is in harmony with Nature. ૧૪
,, ૧૭ જાતના મહલ્લારનાં નામો ૧૪
,, રાગ મલ્લાર. બીલમ પદ ૧૪
,, ૨૪ કલાકના ૭ ભાગો ૧૫
,, રૂતુ પ્રમાણે ગાવાના રાગો ૧૫
,, પીલુ. બીલમ પદ ૧૫
,, ગોરી. ખ્યાલ ૧૫
,, કાંહાનડો. ૧૬
,, ,, દરબારી ૧૬
,, ,, વાગેશ્રી ૧૭
પ્રકરણ ૨ જું.—દેશી રાગોની સીકલ, અને સુરોની બારીકાઇને લીધે રાગોનું બદલાઇ જવું. ૧૮
,, અવાજ અને સરોદ વચેનો ફરક... ... ... ૧૮
,, પાંચ અરધાં સુરો ૧૯
,, ૧૨ સુરોનું સાદું સપતક ૨૦
,, ૨૨ શ્રૂટી વિષે ૨૦
,, મીન્ડ વિષે ૨૧
,, Screaming સુરો ૨૨
,, ગાનારાંઓની કેટલીક 'એબ.' ! ૨૨
,, પારસી બાંનુઓનો મુખ્ય શોખ... ... ... ૨૩
,, ખઇનો ઇલાજ, ગાયન.. ... ... ૨૩
,, ધડ પાયાના ૩ સુરો ૨૪
,, ૭ રાગ. ૨૫
,, રાગ ભૈરવની સુરાવટ. આરોહી, અવરોહી ૨૫
,, રાગ ભૈરવ. ખ્યાલ ૨૬
,, રાગ માલકોશની સુરાવટ. તેની આરોહી, અવરોહી... ૨૬
,, ભૈરવી. ભૈરવીની સીકલ. ૨૭
,, ભૈરવી. 'મ્યુઝિકલ રોમાંસ,' ૨૭
,, ભૈરવી. ૧૮૯૮ ની મુંબઇ ઉપર માહેતમ ૨૮

		પૃષ્ટ.
પ્રકરણ ૨ જું.—રાગ પીલુ. પીલુના દસ સુરો. રાગ પીલુના ૮ સુરો	...	૨૯
,,	પીલુ. ગઝલ	૨૯
,,	રાગ યમન કલ્યાન	૨૯
,,	ગાનારાંઓની વિચીત્ર ગફલત	૩૦
,,	જોઇએ છે. એક પારસી ફિલહારમોનિક સોસાયટી. ...	૩૦
પ્રકરણ ૩ જું.—દેશી ગાયનનો શૃંગાર. તાંન.	... ...	૩૦
,,	પૃથ્વી ઉપર સરવેથી પુરાણું સંગીત.	૩૦
,,	પંખીઓની ગાયન કળા	૩૧
,,	વાંદરની ગાયન શકિત	૩૨
,,	બીલાડીની ગાયન શકિત	૩૨
,,	તાંન એટલે શું?	૩૨
,,	મુરકી એટલે શું?	૩૩
,,	મીન્ડ એટલે શું?	૩૩
,,	રાગ સુહા—કાંહાનડો	૩૩
,,	મીન્ડ વાપડવાનો કાયદો	૩૪
,,	તાંન કેમ બનાવવા	૩૫
,,	તાન ઉપજાવવાના નિયમો-નિયમ ૧ લો. સુરોની જાત...	૩૬
,,	નિયમ બીજો. આરોહી, અવરોહી. બીહાગ. ...	૩૬
,,	નિયમ ત્રીજો. સુર પ્રસ્તાર.	૩૭
,,	નિયમ ચોથો. બાદી, બેબાદી સંમબાદી, અંમબાદી સુરો.	૩૮
પ્રકરણ ૪ થું.—દેશી ગાયનનો શૃંગાર—આલાપ. ...	... ...	૪૦
,,	રાગ રાગણી અને ધુન વચે ફરક	૪૦
,,	મુરછના ગળાંમાથી કેમ કાહાડવી.	૪૧
,,	ધુન કેમ ગવાય છે.	૪૧
,,	ધિસીટ અને મીંન્ડ વચે ફરક	૪૧
,,	મીંન્ડ સરસ કોણ ગાઇ શકે	૪૨
,,	આલાપ શું છે.	૪૨
,,	તા-ને-ના-નૅ-નું.	૪૩
,,	રાગ માલકોશની આરોહી, અવરોહી.	૪૩
,,	હસ્વ અને દીર્ઘ સુરો વિષે.	૪૪

પૃષ્ઠ.

પ્રકરણ ૪ થું.—દરબારી કાંહાનડો. આરોહી, અવરોહી. ૪૪
,, યમન કલ્યાંન. ૪૫
,, ૧૭ જાતના કલ્યાનના નામો. ૪૫
,, હિંન્દુ રાજપતીઓ સંગીત ખિલવવા મદદ આપે છે. ... ૪૫

પ્રકરણ ૫ મું.—રાગ અને રાગણીના ભાગ અને વિભાગ. ૪૬
,, સંગીત માપવાનું યંત્ર. ૪૬
,, હિંન્દી સંગીત કોણની મતા ? ૪૬
,, હિંન્દી સંગીત મુસલમીન હુંનર નથી. ૪૭
,, 'સોજ' અને 'મરસ્યા'. ૪૭
,, હિંન્દી સંગીતની પડતીની શરૂઆત. ૪૮
,, મુસલમીનોએ હિંન્દી સંગીતને સુધાર્યું. ૪૮
,, હિંન્દી સંગીતની બરબાદીના બે કારણ ૪૮
,, ૭ રાગ બનાવવાના કારણ. ૪૯
,, ૭ રાગની રાગણીઓના ત્રીસ નામ. ૪૯
,, રાગોના નામ કેમ અપાયાં. ૫૦
,, રાગ બનાવનારના નામ ઉપરથી અપાયલાં રાગોના નામો. ૫૦
,, દેશના નામ ઉપરથી રાગોને અપાએલાં નામો. ... ૫૦
,, રૂતુના નામ ઉપરથી રાગોને અપાએલાં નામો .. ૫૦
,, સ્વરોના નામ ઉપરથી રાગોને અપાએલાં નામો. ... ૫૧
,, દેશદેશની ગાવાની લઢણ. ૫૧
,, કચ્છી ગાયન. ૫૧
,, કરનાટકી ગાયન. ૫૧
,, દક્ષણી ગાયન... ... ... ૫૧
,, બંગાલી ગાયન. ૫૨
,, ચાંર સુરવાલો માલકોશ (સરગમ—સાથ) ૫૨
,, રાગોના વર્ગ—ચાર વર્ગ—અને— આંઠ વર્ગ ! ... ૫૩
,, આડવ વર્ગના થોડાક રાગોની સુરાવટ. માલકોશ, બંગાલી, હિંન્ડોલ, માલશ્રી, ધુપ, તિલંગ. ... ૫૪
,, ખાડવ વર્ગના થોડાક રાગોની સુરાવટ. ગુણકરી, લલત, ભોપાલી, સારંગ. ૫૫

પ્રકરણ ૬ ઠું.—સંપુર્ણ અને સંકીર્ણ રાગો. ૫૫
" પુર્ણ રાગ. ૫૬
" ભુલ સુધારવાની રીત ૫૬
" રાગ આસાવરીની આરોહી અવરોહી ૫૮
" આસાવરી અને ભૈરવી વચ્ચેનો ફરક. ૫૮
" આસાવરી બીલમ પદ... ... ... ૫૮
" રાગ કલ્યાન. આરોહી, અવરોહી... ... ... ૫૯
" કલ્યાન. ચતરંગ. ૫૯
" ભુપ, ભોપાલી, અને કલ્યાન. ૬૦
" સંકીર્ણ (Compound) રાગ ૬૦
" રાગ ભીમપલાસ. અરોહી, અવરોહી. ૬૦
" રાગ વાગેશ્રી કાંહાનડો. આરોહી, અવરોહી ... ૬૧
" રાગ ગોડ સારંગ. આરોહી, અવરોહી. ૬૧
" રાગ જોનપુરી. આરોહી, અવરોહી. ૬૧
" સંગીતની બરબાદીના બે મુખ્ય સબબ. ૬૨
પ્રકરણ ૭ મું.—સુર સંભોગ. રાગ રાગણીના મુળસ્થાન. ૬૩
" પૃથ્વી ઉપર અવાજની પેહલવી ઉત્પત્તિ. ૬૩
" જગતમાં બે પ્રકારના અવાજ. ૬૪
" વાંઝણી પૃથ્વી. ૬૪
" અવાજ ક્યારે ફના થશે. ૬૪
" આગલા વખતમાં ભકિત અને બંદગી કેમ થતી હતી ... ૬૪
" આરચિક. ૬૫
" રોમન અને ગ્રીક બંદગી. ૬૫
" બંદગીમાં 'ઑરગન' કાં વપડાયું... ... ... ૬૫
" ગાવનરૂપી બંદગી. ૬૬
" સુર સંભોગ.... ... ... ૬૭
" સંમબાદી સુરો શોધી કાહાડવાની રીત ૬૮
" સંમબાદી સુરોને કેમ પીછાણુવાં. ૬૯
" ૧૨) સ્વરવાલાં સપ્તકના સંમબાદી સુરો. ... ૬૯
" ૭ રાગોના મુળ. ૬૯

પૃષ્ઠ.

પ્રકરણ ૭ મું.—કોહેતુરના સાત ટુકડા. ૬૯
„ હજરત મુસાની મુસાફરી. ૭૦
„ સોળ હજાર રાગો. ૭૧
„ ચાર મત. શીવ, હનુમંત, કૃષ્ણ અને ભારત. ... ૭૧
„ હિંન્દી સંગીતનું મુખ્ય કઢંગાપણું. ૭૧
„ નવા નવા રાગો. ૭૨
„ પ્રાચીન કાળમા ‘મ્યુઝિકલ કૉનફરંન્સ’ થતાં હતાં ... ૭૨

પ્રકરણ ૮ મું.—આરિય સંગીતની ગુપ્ત શકિતના ભેદો. ૭૪
„ ગુપ્ત વિદ્યાને આધારે અવાજની તપાસ. ૭૪
„ અવાજ. (Sound) જગતની હસ્તી અને નિસ્તી. ... ૭૪
„ કેળવણીથી આદમી Natural બનવા બદલ artificial બનતું જાય છે. ૭૪
„ સંગીતનો હુંનર. ખાકી યા પાકી. ૭૫
„ aum. ૐ. જગતમાં સર્વથી પેહલ્લો સરોદ. ... ૭૫
„ અવાજની ત્રણ ગુપ્ત શકિતઓ... ... ... ૭૬
„ અવાજનો આકાર અને રંગ. ૭૬
„ અવાજનું બળ. તે મારનાર. ૭૭
„ ગર્ભ ઉપર સંગીતની અસર. ૭૭
„ ઝાડ પાન ઉપર એક અખતરો ૭૮
„ સંગીત સરોદ. વદ્યદકશાસ્ત્રને આધારે. ૭૮
„ ત્રણ મુખ્ય જુસ્સા—કરૂણારસ, હાસ્યરસ, વિરરસ. ... ૭૯
„ ભેજાંમા ટેલીગ્રાફના સ્ટેશનો. ૮૦
„ ભેજાંમા કેટલીક શક્તિઓ હજી મંદ પડી છે. ... ૮૦
„ રાગ એટલે જુસ્સો. ૮૧
„ આસાવરીનો હવાઇ પેગામ. ૮૨
„ નીઝામ સરકારે બુજેલી કદર. ૮૩
„ દીપક અને મેઘ. ૮૩
„ દીપક અને મેઘ એટલે શું. ૮૪
„ દીપક. જીંદગીનો ચેરાગ. ૮૪
„ शाब्दे ब्राम्हाणार्निष्णात :परंब्रह्माधिगच्छति. ૮૫
„ સંગીત બંદગી. ૮૫

પૃષ્ઠ.

પ્રકરણ ૯ મું.—સંગીત. તેનો તન અને મનની કેળવણી સાથ સંબંધ... ૮૬
,, હિન્દી સંગીતની હાલની હાલત. ૮૬
,, સંગીત, એ કેળવણીનો એક ભાગ છે. ૮૬
,, સંગીત શીખવવાની મતલબ. ૮૮
,, આદમીના ગળાંની રચના. ૮૯
,, અવાજ ઉપ્તન્ન કરનારા અવયવો. (વર્ગ પહેલો) ... ૮૯
,, અવાજ ઉપ્તન થયા પછી તેનો ધાટ ધડનારા અવયવો. (વર્ગ બીજો.) ૮૯
,, હવાની પેટી ૮૯
,, બંને વર્ગોની કરામત ૯૦
,, અવાજનો ધાટ કેમ ઘડાય છે ૯૦
,, જરા અજમાએશ કરો. ૯૦
,, આદમીના ગળાંની 'ઑરગન' સાથ સરખામણી. ... ૯૧
,, મરદ અને ઓરતના ગળાંમા શું ફરક હોય છે. ... ૯૨
,, દમમા હવા કેટલી લેવી જોઈએ. ૯૨
,, મરદો અને ઓરતોની દમ લેવાની રીત જુદી છે. ... ૯૩
,, ખંભા વડે દંમ લેવાની રીત. ૯૩
,, મોહડાંનું છાપરું. ૯૪
,, ગાંનારાંઓ અજાણતાં મોતની ખરીદી કેમ કરે છે. ... ૯૪
,, જીંદગી લંબાવવાનો ઉપાય. ગાયન. ૯૫
,, ગાયનથી થતા ફાએદા. ૯૬
,, કવખતના મોતનો અટકાવ. ૯૭
,, આપણી સરકારને અરજ. ૯૮
,, આજના સંગીત શીક્ષકો. ૯૮
,, ગડબડગુંડાની હકિકત ! ૯૯
,, હિન્દી સંગીતની થોડીક ખામીઓ. ૧૦૦
,, ખરા ગાયકો કેમ ગાય છે. ૧૦૧
,, થોડાક અંમર ગાયકો ૧૦૨
,, અવાજ જાળવવાના થોડાક ફાએદા. ૧૦૩
,, થોડાક ધંગ્રેજી ધલાજો. ૧૦૪

પ્રકરણ ૯ મું.—દેશી ઇલાજ. ૧૦૪
„ ગાયનથી થતાં દરદો.. ... ... ૧૦૫
„ જીંદગીની રીતભાતથી અવાજ ઉપર થતી અસર. ... ૧૦૫
„ મસાલેદાર તીખ્ખા ચટાકા, બિડી પીવી, ચાહ, કાફી, કોકો, ચૅાકોલેટ વિગેરે પીણાં. ૧૦૫
„ બ્રેન્ડી, શૅરી, કલૅરેટ. બીર, ગાનારે કેટલો પીવો. ... ૧૦૬
પ્રકરણ ૧૦ મું.—પારસી લગનસરાના ગાયનોની હિંન્દી સંગીતના કાનુને તપાસ. ૧૦૭
„ પારસી ગાયનોંનો સને અને સ્થળ. ૧૦૭
„ પારસી ગાયનોની તવારીખ. ૧૦૮
„ પારસીઓએ હિંન્દુ રસમોને પોતાની કીધી. ... ૧૦૮
„ વખતે વખત ગાવાના રાગો. ૧૦૯
„ પીલુ અને ગૈારી રાગો. ૧૦૯
„ શોકાતુર જુસ્સાની મીલાવટ. ૧૧૨
„ આજથી ત્રીસ વરશનું પારસી સંગીત. ખીયાલ, લાવણી અને ગરબા... ... ... ૧૧૩
„ પવિત્ર પારસી ગાયનો ૧૧૫
„ આતશની નીયાએસ. ૧૧૫
„ એ ગીતનો મરતબો અને પવિત્રાઈ. ૧૧૫
„ ખુરશેદની નીયાએસ. ૧૧૫
„ બે પારસી ભરૂચા કવી... ... ... ૧૧૬
„ બસો વરશનું જુનું પારસી ગાયન ૧૧૬
„ પારસી ગાયનો અને 'ગૅાયનો.' ૧૧૭
„ 'સોલુ બાયલો.' 'ગૅાયનો'નો ઉસ્તાદ. ૧૧૮
„ પારસી ગાયનોની હાલત. ૧૧૮
„ તે એક ધટીંગ હતું. ૧૧૯
„ થોડાંક નવા ગાયન મંડલ ૧૧૯
„ હિંન્દી સંગીતના કદરદાંન સૈાથી થવાતું નથી. ... ૧૨૦
„ મહારાજા ભાવનગર 'નોટેશન સીસ્ટમ' ૧૨૦
„ હાલરડું. ૧૨૧
„ પારસી હાલરડું—એક માહેતમ ! ૧૨૧

પૃષ્ટ.
પ્રકરણ ૧૧ મું.—હિંન્દી નાચની ઉડતી તપાસ. ૧૨૨
,, આરિય નાંચ. ૧૨૩
,, તાંનજીરી નાંચ. ૧૨૪
,, તેમનો પહેરવેસ. ૧૨૪
,, બે પ્રકારના નાચ. ૧૨૫
,, મનમોહન નાચ. ૧૨૫
,, ગતીમા મેલાતા શરીરના ૧૬ ભાગો ૧૨૬
,, 'મેપોલ-ડૅન્સ'નું દેશી સ્વરૂપ. ૧૨૭
,, ધાગરનો નાચ. ૧૨૭
,, તલવારનો નાચ. ૧૨૮
,, ખંજરનો નાચ. ૧૨૮
,, પતંગનો નાચ. ૧૨૯
,, વાંસળીનો નાચ. ૧૨૯
,, માળણુનો નાચ. ૧૨૯
,, મોરનો નાચ. ૧૩૦
,, ફુગરી! કોમરી! (દક્ષણી નાચ.)... ... ... ૧૩૦
,, પાણીની થાળ અને કટોરાનો નાચ ૧૩૦
પ્રકરણ ૧૨ મું.—બે પવિત્ર પારસી ગાયનો. આપણી ગાયનો ૧૩૧
,, એક તો હાંણી, બીજી હાંસી. ૧૩૨
,, આતશનું ગીત. ૧૩૨
,, એ ગાયનની બુલંન્દી ૧૩૩
,, એ આતશનાં ગીતમાં શું શું છે? ૧૩૩
,, આતશની નીયાયશ. ૧૩૪
,, ખુરશેદની નીયાયશ. ૧૩૪
પ્રકરણ ૧૩ મું.—હાલરડાં. તેની ઉત્પતિ, તેની નેમ, તેની અસર, તેની
મતલબ અને તેની સંગીત સાથની નિસબત. ... ૧૩૫
,, ચારે તત્વોમાં સમાયલું સંગીત... ... ... ૧૩૬
,, સંગીત હલકા શોખો માટે નથી. ૧૩૭
,, ખુશી ખુશાલીનું ચિન્હ—સંગીત ૧૩૭
,, સંસારના ચાર કારયોમાં સંગીતની સરજત. ... ૧૩૭

પૃષ્ઠ.
પ્રકરણ ૧૩ મું.—જનમ આગમજ સંગીતની અસર. ૧૩૭
,, ઝાડ પાણુ ઉપર અવાજના સરોદથી થતી અસર. ... ૧૩૯
,, હાલરડાં યાને ઝુલણું એટલે શું ?... ... ... ૧૩૯
,, હાલરડું–બાળકનું બિછાનું ૧૩૯
,, હાલરડાંની ઉત્પતિની જગ્યા. ૧૩૯
,, હાલરડાંની રચના અને મતલબ... ... ... ૧૪૧
,, એકાગ્ર ચીત. ૧૪૨
,, પારસી માતાનાં આજના આશીશ. ૧૪૩
,, દેશ પરદેશની માતાઓના આશીશ; સ્પારટન માતાઓ. ૧૪૪
,, રોમન માતાઓ. ૧૪૪
,, ઇજીપશીયન માતાઓ-એક દેશ હિતકારી માતાની કાંહણી ૧૪૪
,, ઈરાંની ઓરતોએ જીતાડેલું જંગ. ૧૪૬
,, આજનાં હાલરડાં કેવાં છે ! ૧૪૬
,, કચ્છી હાલરડું ૧૪૭
,, કાઠેાડી હાલરડું ૧૪૮
,, ઇંગ્રેજી હાલરડું ૧૪૮
,, મરાઠી હાલરડું ૧૪૯
,, ગુજરાતી હાલરડું ૧૪૯
,, એક રાજવંશી હાલરડું... ... ... ૧૫૦
,, શું અસર કરે છે—સરોદ કે વિચાર. ૧૫૦
,, હાલરડાંમાં સમાયલી હારમની ૧૫૧
,, બાળકને નિંન્દ કેવી જોઇએ ૧૫૨
,, એક ઉલટો ચીતાર ૧૫૨
,, બાળકની ભાશા! ૧૫૨
,, બાળક: મા-બાપનો 'કમાન્ડર-ઇન-ચીફ' ૧૫૩
,, પારસી હાલરડાં. ૧૫૩
પ્રકરણ ૧૪ મું.—પચાસ વરસ ઉપર ગવાયલાં પારસી હાલરડાં ... ૧૫૫
પ્રકરણ ૧૫ મું.—ઇરાન દેશનું સંગીત. તેની તવારીખ, નાચ, વાજીંત્રો અને તેના શાએરોની આર્ય સંગીતની નજરે એક ઉડતી તપાસ. ૧૫૮

પૃષ્ટ.
પ્રકરણ ૧૫ મું.—આર્ય સંગીત અસલ હુંનર કોણનો ? ૧૫૯
,, જેવો ઇરાની જમાનો હતો, તેવું ઇરાની સંગીત હતું... ૧૫૯
,, ઇરાની શેહનશાહત શું સંગીત વગરની હતી ? ... ૧૬૦
,, ઇરાની સંગીત હતું તો તે કેવું હતું ? ૧૬૦
,, ઇલમે મુસિકી ૧૬૦
,, એ હુન્નર વિષે દંતકથા... ... ... ૧૬૧
,, આતશઝનની દંતકથા ૧૬૧
,, ચાઇરન એજ ધોરણ ઉપર બનાવ્યું છે. ૧૬૨
,, કોઇબી સંગીતની હાલતની કીમત કેમ થાય ? ... ૧૬૨
,, ઇરાની સંગીતની રચનાનો મુકાબલો ૧૬૨
,, રાગોનો મુકાબલો ૧૬૩
,, પુરાતન પુસ્તકોની જરૂર. ૧૬૩
,, ખગોળ વિદ્યા અને ઇરાની સંગીત ૧૬૩
,, ઇરાની નજુમીઓનો મરતબો ૧૬૪
,, આર્ય સંગીતની રચના તેવી નથી. ૧૬૪
,, રાગ રાગણી અને પુત્ર ભારજાનો મુકાબલો... ... ૧૬૪
,, વખતને અનુસરીને ગાવાની રીત... ... ... ૧૬૫
,, નકલ વિનાના બે સંગીતો ૧૬૫
,, રાગ ભૈરવ અને રાગ રહાવી ૧૬૫
,, રાગ ભૈરવ-ખીયાલ ૧૬૫
,, રાગ રહાવીની પેદાયશની આરબ્બી દંતકથા... ... ૧૬૬
,, સમી સાંજના ગવાતો ઇરાની રાગ—જંગુલા... ... ૧૬૭
,, રાગણીઓ વિષે ૧૬૭
,, ધુન યાને તુગમે.. ... ... ૧૬૭
,, રાગના પુત્રો યાને 'ગુશેહે' ૧૬૮
,, રાગ બનાવનારના નામ ઉપરથી રાગોને અપાયલાં નામનું મળતાપણું ૧૬૮
,, દેશના નામપરથી અપાયલાં રાગના નામ ૧૬૮
,, રાગ દવા તરીકે ૧૬૮
,, જરમનીમાં સંગીત દવા તરીકે ૧૬૯

પ્રકરણ ૧૫ મું.—તાલ. ૧૬૯
,, ઇરાંની સંગીત કેવું હતું? ૧૬૯
,, ચાર જાતના જુસ્સા ૧૬૯
,, ઇરાંની વાંજીંત્રો ૧૬૯
,, ચાર હજાર આદમીનું પેહલું બેંડ ૧૭૦
,, ઇરાંની વાજીત્રના બે વર્ગ ૧૭૦
,, ત્રણ જાતના ઇરાની નાચ ૧૭૧
,, નાંચનારીઓ નખરાં ઝટકતી હતી... ... ... ૧૭૧
,, તલવાર તથા ખંજરના નાચ ૧૭૨
,, ઇરાંની નાચનારીઓ તથા ગાનારીઓ નીતીભ્રષ્ટ કાં ન હતી... ... ... ૧૭૨
,, નખરાં ઝટકવા એ એક ભાશા હતી ૧૭૨
,, ઇરાંની શાએરો. સર્વથી પેહલ્લો ઇરાનનો શાએર ખુશરો ૧૭૩
,, શાએર હાફેઝ... ... ... ૧૭૪
પ્રકરણ ૧૬ મું—ગરબા. ગરબા તેની ઉત્પતિ અને તેની આગલી તથા હાલની હાલતની એક ઉડતી તપાસ ૧૭૫
,, ગરબાનો અર્થ આજે શું થાય છે? ૧૭૬
,, ઇંગ્રેજી બૅલદ—તેની તવારીખ ૧૭૬
,, સ્કૉચ બૅલદની 'ફ્રોરજરી' થતી હતી. ૧૭૬
,, બૅલદની ઉત્પતિ; સ્કોટલંડના રાજભાટ—ગુજરાતી ભાટ. ૧૭૭
,, બેલદ વિષે એરીસ્ટોટલના વિચાર ૧૭૭
,, ગરબા ગુજરાતની પેદાયશ છે ૧૭૮
,, ગરબા અને બૅલદની સરખામણી... ... ... ૧૭૮
,, ગરબા કેવા હોય છે. ૧૭૯
,, ગરબાની દંતકથા—ગરબો ગાવાની સામગ્રી ૧૭૯
,, ગરબા મંડલનું સુર્ય મંડલ સાથ મળતાપણું ... ૧૮૦
,, ગરબાની તાલી અને સિતારાઓની ચાલ ૧૮૦
,, ગરબાની તાલ અને ચાલ-ગ્રહમંડલની ચાલ દેખાડનારી નીશાણી ૧૮૧
,, ગોપીના ગોફ. ૧૮૨

પૃષ્ઠ.

પ્રકરણ ૧૬ મું.—ગુજરાતી ગરબા-કૃષ્ણ ક્રિડાની નોંધ ૧૮૩
" કામદેવ-ગરબા તેના મુખ્ય પ્રેમ સ્થાનક ૧૮૩
" બિન્દ્રાબનની કુંજ ગલી... ... ... ૧૮૪
" ગુજરાતના કવીઓ ૧૮૪
" કવી પ્રેમાનંદ ૪૦ સ૦ ૧૬૪૪ ... ... ૧૮૫
" કવી દયારામ ૪૦ સ૦ ૧૭૭૭ ... ... ૧૮૬
" કવી-ભકત મીરાંબાઇ ૪૦ સ૦ ૧૩૨૪ ... ... ૧૮૭
" મીરાંની પરણી જીંદગી-તેની સાસુનો કચવાટ ... ૧૮૭
" મોગલ શેહનશાહ મીરાંને દરશને જાય છે ૧૮૮
" મીરાં ઉપર રાણાનો શક-મીરાંનો જીવ લેવાનો ઠરાવ ... ૧૮૮
" મીરાં દેશ છોડી પરદેશી બને છે ૧૮૯
" પારસી ગરબાની તવારીખ અને હકીકત ૧૯૧
" પારસીઓએ નકળ કરેલાં હિંન્દુ સંગીત ૧૯૧
" ઇરાંની સ્ત્રીઓના ગરબા ૧૯૨
" મર્હુમ મી૦ માણેકજી સમાચાર અને મી૦ નાનાભાઇ રાણીના. ૧૯૨
" મર્હુમ મી૦ નશરવાનજી દોરાબજી આપઅખતીયાર, એક લેખક, એક કવી, એક નાટકી ૧૯૪
" ગરબાનો પારસી જમાનો ૧૯૫
" ગાયનનો પારસી શોખ-નાટકનાં ગાયન-પેહલું વાજીંત્ર... ૧૯૬
" ગરબા-એક સ્થીતી માપક યંત્ર છે... ... ... ૧૯૭
" ૪૦૦ વરસમાં ભાશા કેવી રહી છે? ૧૯૭
" મુસલમીનોમાં ગરબા ૧૯૮
" ગરબાની સંગીતમાં જગ્યા ૧૯૮
" ઇશ્કે હકિકી અને ઇશ્કે મિજાજી... ... ... ૧૯૮
" પ્રેમરસ વીચારો ગઝલ ઉપરાંતબી બીજી જાતનાં કાવ્યોમાં
" રચાયાં છે. ૨૦૦

પ્રકરણ ૧૭ મું.—હિંન્દી નૃત્ય કળાની એક ઉડતી તપાસ. દુનિયાની જુદી જુદી પ્રજાના નાચની અસલ તવારીખ ૨૦૧
" ભાશા-શાસ્ત્ર જયારે અપુર્ણ હતું ત્યારે માનસ કેવી રીતે મનના વિચારો જાહેર કરતા હતા. ૨૦૧

પ્રકરણ ૧૭ મું.—જંગલીઓ નાચમાંજ પેાતાની દુનિયા સમજતા હતા... ૨
,, તમામ હસ્તી અને નિસ્તી કાળના માપને આધારે છે... ૨
,, આગલા જમાનામાં નાચ વખતે તાલ કેમ લેવાતી હતી... ૨
,, ગેાળ કુંડાળાંમાં થતા નાચની મતલબ ૨
,, આંન્ડમાંનીસ લેાકેામાં નાચની રીત ૨
,, ન્યુ કેલીડેાનીયાનેા નાચ. ૨
,, કાંગેા લેાકનેા નાચ-જાનવરેાની નકલ ૨
,, પુગરી અને કેામરાનેા નાચ ૨
,, ટેસમાનીયન લેાકેામાં નાચવાની રીત ૨
,, ઇજીપશીયન નાચની હકીકત ૨
,, ઇજીપ્તની ઉવાલીમ—હિંન્દની ગુણીકા ૨
,, ઇજીપ્તમાં ઋતુની નાચ—પુનમની રાતનેા નાચ ... ૨
,, યાહુદીઓનેા નાચ "માહેાલ" ૨
,, દમાસકસમાં યાહુદીઓની નાચવાની રીત... ... ૨
,, ગ્રીશ્યન પ્રજાના નાચ ૨
,, ગ્રીશ્યન રણુસંગ્રામનેા નાચ ૨
,, તલવારનેા નાચ ૨
,, ઇટાલીયન-નાચનારાઓ... ... ... ૨
,, ઇંગ્રેજ નાચનારાઓ ૨
,, સ્પેનનાં નાચનારાઓ ૨
,, સ્પેનીશ નાચનારીઓનેા નાચ ૨
,, સ્પેનીશ નાચ ફેંનડેગેા... ... ... ૨
,, સ્પેનીશ જીપસી ડાન્સ 'તાનાના'... ... ... ૨
,, જીપસીનેા હવાઈ નાચ-હવાઈ દવા ૨
,, સેન્ટ-વીટસ ડેન્સ—એક દંતકથા ૨
,, પેાલકા ડેન્સની પેદાયશ—બેાહીમીયાનેા નાચ... ... ૨
,, પેાલકા ડેન્સની મેાહિણી પેરીસમાં ૨
,, ફ્રાન્સમાં મસાલ સાથનેા નાચ ૨
,, કેં કેં (નાચ) ૨
,, ઇરાંનમાં નાચનારીઓ ૨

પ્રકરણ ૧૭ મું.—હિંન્દી નૃત્ય કળા ૨૧૫
,, નૃત્ય કળા એટલે શું ? ૨૧૬
,, નૃત્ય કળા અને હિંન્દુઓ ૨૧૬
,, નૃત્ય કળાના ત્રણ ભાગ ૨૧૬
,, આર્ય નાચની ભાશા–એક નવાઇ... ... ... ૨૧૭
,, આર્ય નાચમાં વપરાતાં કાળ માપક વાજીંત્રો. ... ૨૧૭
,, જુદા જુદા મુલકોમાં જુદાં જુદાં વાજીંત્રો વાગે છે ... ૨૧૮
,, વાજીંત્રોની વાચા ૨૧૮
,, નાયકણીઓના નાચ ૨૨૧
,, દેશી નાચ માટે શારીરીક કેળવણી ૨૨૧

પ્રકરણ ૧૮ મું.—કલગી અને તુરાના સંગીત તેની તવારીખ, તેની ઉત્પતીની એક ઉડતી તપાસ. થોડાક આગલા પારસી ગાયકો અને શાએરોનું સાહિત્ય. મુંબઇમાં ૪૦–૪૫ વરસ ઉપર સંગીતની હાલત. ૨૨૨
,, મુંબઇમાં કલગી અને તુરા ૨૨૩
,, કલગી તુરાના વાજીંત્ર–સાજ–જાહેર ડંગલ... ... ૨૨૪
,, જાહેર ડંગલમાં ગવાતાં સંગીતની રૂઢી ૨૨૫
,, કલગી અને તુરા વચ્ચે મતફેરી શું હતી ?... ... ૨૨૫
,, શાહઅલી અને તુકનગીરનો કિસ્સો ૨૨૬
,, તુકનગીરે ગાયલો ભૈરવ-મંત્રનો ખ્યાલ ૨૨૭
,, 'મુશ્કીલ કુશા'ની બરકત ૨૨૮
,, કલગીનું માન ! ૨૨૮
,, કલગી અને તુરાનાં પારસી શાએરો અને ગાયકો ... ૨૨૯
,, ખ્યાલોની રંગત અને શાએરીની થોડીક 'નવાઇઓ' ! ૨૩૨

પ્રકરણ ૧૯ મું—પારસી અને હિંન્દુ લગનસરાના ગાયનો વચ્ચે મુકાબલો. ૨૩૮
,, દેશકાળ અને સ્થીતી પ્રમાણે પારસોની હાલત ... ૨૩૯
,, નાગર સ્ત્રીઓનાં ગાયનની નકલ ૨૩૯
,, ૧૫૦ વરસ ઉપર નવસારીમાં એ ગાયનો જોડાયલાં હોવાં જોઇએ ૨૪૦
,, ગીતના 'રાગ'. વખતે વખત ગાવાના રાગ ... ૨૪૦

પ્રકરણ ૧૯ મું.—સમીસાંજની વખતે ગાવાંનાં બે મુખ્ય રાગોના નમુના... ૨૪૧
,, પારસીઓમાં લગનને પ્રસંગે ગવાતાં પીલુ અને ગૌરી રાગના થોડાક નમુના. ૨૪૧
,, રાગના જુસ્સા કરતાં વખતનાં નિયમને જાળવ્યો છે ... ૨૪૩
,, પારસી લગનસરાના ગાયનો સાદાં અને વખતને બરના છે. ૨૪૪
,, સેહલ સુરવાલાં ગાયનોનો જમાનો—લાવણી, ગરબી, ખીયાલ વિગેરે. ૨૪૪
,, નાગર સ્ત્રીઓના ગાયનોની પારસી સ્ત્રીઓએ કરેલી નકળ. ૨૪૫
,, પારસી સ્ત્રીઓએ નાગર સ્ત્રીઓના ગાયનોની ફેરફાર સાથે કરેલી નકલના દાખલા ૨૪૫
,, બસો વરસ ઉપર જોડાયલા બે પવિત્ર પારસી ગાયનો ... ૨૪૬
,, આતશની નીયાએશ ૨૪૬
,, ખુરશેદની નીયાએશ ૨૪૭
,, પારસી ગાયનો અને પારસી 'ગોયનો'! ૨૪૮
,, લગનના ગાયનોમાં એક નવી ફીશીઆરી ૨૪૮
,, ગડબડ ગુંડાની હકીકત. ૨૪૯
દંત કથા ૧ લી. આસાવરી. ૨૫૨
,, અસાવરીની ખુબસુરતીનું વર્ણન... ... ... ૨૬૧
,, આસાવરી ૧૪ જાતની. તેના નામો ૨૬૧
,, આસાવરીના સુરો. संगीत पारिजात प्रमाणे ... ૨૬૨
,, ,, ,, संगीतादित्य प्रमाणे ... ૨૬૨
,, ,, ,, संगीत कलघृ प्रमाणे ... ૨૬૨
,, ,, ,, संगीत पंचरत्न प्रमाणे ... ૨૬૨
દંતકથા ૨ જી કાંહાનડો ૨૬૩
દંતકથા ૩ જી માતાની લાજકાજ બળી મુવેલો પુત્ર ૨૭૦
દંતકથા ૪ થી રાગ સુહા. તાનસેનનું પરાક્રમ. ૨૭૬
દંતકથા ૫ મી રાગ દીપક ૨૮૧

કળાવંત.

પ્રકરણ ૧ લું.

*** આર્ય સંગીત–તેની ભેદી શક્તિ, અને તેના જુદા જુદા રાગોથી માણસના મન ઉપર થતી જુદી જુદી અસરો.**

ગાયનની ભેદી શક્તિનું સ્થાન કયાં હોય છે.

બાનુઓ અને ગ્રહસ્થો,

"દેશી ગાયન, તેની ભેદી શક્તિ, અને તેના જુદા જુદા રાગોથી માણસના મન ઉપર થતી જુદી જુદી અસરો" એ ખરેખર એક જાણવા જોગ બીના છે, જે વિષે થોડાક વિચારો આજ રોજે હું તમો સનમુખ રજુ કરવા માંગુછું.

ગાયનની કરામતી શકિતથી માણસના મન ઉપર જે અસર થાય છે. તે ગાયનની અંદર સમાએલી મતલબને લીધે નહી, પણ ગાયનનો સરોદ જે સુરોથી બનેલો હોય છે, તે સુરોને લીધે તે અસર થાય છે, એ ખાસ કરી ધ્યાન રાખવું. ધ્યાન રાખી તમોએ નિચલું ગાયન જરા સાંભલવું.

પીલુ–કાહારવો.

હરી બેવચન નહિ થઇએજી—૧
વચન જે આપ્યું નીતી પાળવે
ભક્ત રેહવા તે નીત સહીએજી—૨

એ ગાયન પીલુ નામે ઓલખાતા રાગનો 'કાહારવો' છે. હમણા એ ગાયન જ્યારે ગવાતું હતું, ત્યારે આ દીવાનખાનામાં સાંભલનારાંઓ તેની તાલ ઉપર પોતાના પગ અને લાકડીઓ ઠોકતા હતા. આ ગાયનની એવી અસર તેના સુરોના અવાજ અને તાલથી થઇ છે. એ પરીણામ ગાયનની શકિતનું છે. ગાયનની શકિતનું મુખ્ય સ્થાન સેના સુરોની

* આ ભાષણ જ્ઞાનપ્રસારક મંડળી તરફથી ઇ. સ. ૧૮૯૭ના નવેમ્બર માસની ૨૩મી તારીખ અને મંગલવારે સાંજના વેટરીનરી સરજ્યન પ. ન. પટેલે મુંબઇ પેાબીતલાવ ઉપર આવેલા ફરામજી કાવસજી હૅાલમાં આપ્યું હતું.

અંદર સમાએલું છે, માટે તે શક્તિનો ભેદ જાણવા માટે પ્રથમ એ સુરોની વિગત જાણવી જરૂરની છે.

પ્રથમ સુર કેટલાં હતાં.

સુરોની આ તકરારી બાબદ ઉપર આ પ્રસંગે લંબાણથી હું બોલી શકતો નથી, પણ જેમ બને તેમ ટુકમાં સમજાવવાની તજવિજ કરીશ.

મહાપુર્વ કાળમાં સૃષ્ટીમાં સરવેથી પહેલું વાજીંત્ર 'ઑરફ્યુસ' (Orpheus) નું *Lyre પ્રખ્યાતી પામ્યું હતું. એ વાજીંત્ર ફક્ત નિચલાં સુરોનું બનેલું હતું.

C F G C
સા મ પ સા

દેખાઇતી રીતે આ ત્રણ સુરોનો એક ઝુમખો કંગાલ લાગે છે, પણ એ ત્રણ સુરો તે છે, કે જે ઉપર આજના વખતના તંબુરા અને બીન નામના વાજીંત્રના તારનુ બંધન છે, અને ગાયન કળામાં પહેલી પંકતીને દરજ્જે તે કામ લાગે છે.

એ પછી જે બીજો જાણવા જોગ સપ્તક, તે ચીનાઇ સપ્તક છે. એ પણ એક અતિ પુરાણો સપ્તક ગણાય છે.

C D F G B C
સા રે મ પ ની સા

એ સુરોમા તમે જોશો તો હજી બે સુરો ઓછાં છે. તે ગ. અને ધ. સુરો છે. હાલનો ડાયટોનીક સપ્તક નિચે પ્રમાણે છે.

C D E F G A B C
સા રે ગ મ પ ધ ની સા

એમાં (A.) ધ. અને (E.) ગ. એ બે સુરો તરપેનડ્રોન નામના વિદવાંને ઇ. સ. ૬૭૬ પુરવે શોધી કહાડયાં હતાં, અને (B) ની વાલું છેલ્લું સુર પીથેગોરાસ નામના યુનાની વિદવાંને શોધી કાહાડયું હતું.

પણ એ સરવે બાબતો ધ્યાનમાં લેતાં આપણે સાબેત કરવાને શકિતવાન છીએ, કે ઇ. સ. ૫૮૦ ની પુરવે યુનાની ફીલસુફ પીથેગોરાસે ની વાલું સુર શોધી કહાડયું, અને તરપેનડોએ ઇ. સ. ૬૭૬ ની પુરવે ધ. અને ગ. (A. અને E.) ના સુરો શોધી કાહડયાં, તે આગ-

---

* મહાન કવી આમરના જણાવ્યા પ્રમાણે ઈશ્વરના કાસદ હરમીસે Lyre નામનું વાજીંત્ર પ્રથમ શોધી કાહાડી તેણે 'ઍપૉલો'ને તે વાજીંત્ર આપ્યું હતું. George Grote's History of Greece. vol. I, p. 58. આ હકિકત નારદના બીન વાજીંત્રની દંતકથાને મળતી આવે છે.

મજ હિન્દુઓ પાસે એક સંમપુરણ સુરવાલો જાણવા જોગ અને વખાણવા લાએક સપ્તક હતો.

પુર્વ કાળના સંગીતના સુરોની આ તવારીખ ખરેખર અભ્યાસ કરવા લાયક છે.

હિન્દી સંગીતના (Scale) સમકનુ બંધન ખરેખર ઘણુંજ જાણવા જોગ છે. ઉપર કહ્યાં તેવાં સાત સુરોનો એક ઝુમખો 'સપ્તક' ને નામે ઓળખાય છે. આપણી ગાયન વિદ્યામાં ત્રણ સપ્તક ઉપર બધી મહારત બાંધી છે.

સમક એટલે ગ્રાંમ નહી.

યાદ રાખવું કે સપ્તક તે કાંઇ ગ્રામ નથી. ગ્રાંમનું બંધારણ જુદુંજ છે, જે વિષે કોઇ બીજે પ્રસંગે હું બોલીશ. સપ્તકને કેટલાકો ગ્રાંમ સમજવાની ભુલ કરે છે.

મજકુર સાત સુરોના એક ઝુંમખાને ઇંગ્રેજીમાં 'ડાયટૉનીક સ્કેલ' કહે છે.

ડાયટૉનીક સ્કેલની આકૃતી. (Diatonic Scale).

૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭	
સા	રી	ગ	મ	પ	ધ	ની	(સા)

આગલ ચાલતાં એ સાત સુરોના ઝુમખામાં બીજા પાંચ નવાં સુરો ઉમેરાય છે. એ પાંચ નવાં સુરો કોમલ છે. એ પાંચ સુરોના ઉમેરાવાથી આગલું સાત સુરનું એક સપ્તક, હવે ૧૨ સુરોવાલું સપ્તક બને છે. એ સપ્તક ઇંગ્રેજીમાં ક્રોમેટીક (Chromatic) સ્કેલને નામે ઓળખાય છે.

ક્રોમેટીક સ્કેલની આકૃતી. (Chromatic Scale).

૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮	૯	૧૦	૧૧	૧૨
સા	રી	રી	ગ	ગ	મ	મ	પ	ધ	ધ	ની	ની

૧	સા. શડજ.	૭	મ ... મધમ તીવ્ર.
૨	રી ... રીખબ કોમલ.	૮	પ. ... પંચમ.
૩	રી ... રીખબ સુધ.	૯	ધ. ... ધૈવટ કોમલ.
૪	ગ ... ગંધાર કોમલ.	૧૦	ધ. ... ધૈવટ સુધ.
૫	ગ ... ગંધાર સુધ.	૧૧	ની. ... નીશાદ કોમલ.
૬	મ ... મધમ સુધ.	૧૨	ની. ... નીશાદ સુધ.

આ બાર સુરોવાલા ઝુમખામાં ફક્ત બે સુરો સિવાય બીજાં સર્વે સુરોના અવાજમાં ફેરફાર થાય છે. એ બે સુરો તે પંચમ અને શડજ છે. એ રીતે પ્રથમ જે એક સપ્તક સાત સુરોના ઝુમખાનુ હતું, તે હવે વધી ૧૨ સુરોના ઝુમખાનું એક નવું સપ્તક થયું. પણ એટલેથીજ સુરોના અવાજની વેહચણી હિન્દી ગાયન કળામાં અટકતી નથી. આ બાર સુરોની હજી વધારે બારીક વેહંચણી થએલી છે, અને તે વેંહચણીથી સુરોના અવાજમાં મોટો ફેરફાર થએલો માલમ પડે છે. એ વેહંચણીને હું 'સુક્ષમિક વેહંચણી' કેહવા માગુછું.

શ્રુટી.

એ સુક્ષમિક વેહંચણી શ્રુટીને નામે ઓળખાય છે. શ્રુટી હરેક સપ્તકમા બાવીસ હોય છે.

* શ્રુટી એટલે શું.

આર્ય સંગીતનો સપ્તક ૧૨ સુરોનો નહી પણ ખરૂ જોતાં તે ૨૨ સુરોનો બનેલો છે. એ બાવીસ ભાગો, બાવીસ શ્રુટીને નામે ઓળખાય છે.

શ્રુટી એ સુરોની વચ્ચેના નક્કી કરેલા ભાગો છે. એ ૨૨ શ્રુટીની ગોઠવણ નિચે પ્રમાણે છે.

। । । । સા । । । રી । । ગ । । । । મ । । । । પ । । । ધ । । ની.
૪ ૩ ૨ ૪ ૪ ૩ ૨ (જુમલે ૨૨)

આવી રીતે બે સુરોની વચ્ચે આવેલા તફાવતને ચોક્કસ ભાગોમાં વેંહેચી નાંખ્યા છે. સારાંશ સા અને રી ના સુરોની વચ્ચે ૩ શ્રુટી છે. તેમજ રી અને ગ ના સુર વચ્ચે આવેલા તફાવતમા ૨ શ્રુટી છે. એવી રીતે આખું સપ્તક બાવીસ સુરોનું બનેલું છે. એવી રીતે નિકળતાં સુરો, તીવ્ર, તીવ્રતર, તીવ્રતમ, તેમજ કોમળ, અને અતકોમળ વિગેરે નામોથી ઓળખાય છે.

એ ઉપરાંત 'મુરછન' જે શ્રુટીઓની વચ્ચે રહે છે, તે આર્ય સંગીતની ખુબીમાં વિષેશ વધારો કરનારાં સુરો છે. તે વિષે કોઇ બીજે પ્રસંગે બોલીશ. એ મુરછન વિષે મોટો મત ફેર ચાલે છે.

---

* બાવીસ શ્રુટી અને 'મુરછન' વિશે વધારે ઉંડા વિવેચનની જરૂર છે, અત્રે ફક્ત વાંચનારને તેનો ખ્યાલ આપવા માટે ટુંકામાં સમજાવ્યું છે. આ શ્રુટીવાલા સપ્તકને ઇંગ્રેજીમાં Enharmonic Scale કહે છે. એ બાબતો વિષે મારાં પાછલાં ભાષણમાં હું લંબાણથી બોલ્યો છું.

દેશી ગાયન ઇંગ્રેજી ગાયનથી એજ ઠેકાણે, અને એજ બાબતમાં જુદું પડી, જુદો આકાર પકડે છે, અને એજ સબબને લીધે ઇંગ્રેજી ગાયન વિદ્યા પોતાની નાજુકાઇમાં, સુંદરતામાં તેમજ મીઠાસમાં વધારે ચહડતું અને વધારે મુશ્કીલ બને છે. શ્રુટીઓ સુરોના નક્કી કરેલા ભાગો છે, અને મુરછનો એ સુરોની દોડાદોડીમાં લહેર સમાન કુદતી રહે છે, અને ગળાંમાંથી નિકળતા સરોદમાં ફક્ત ગમક સિવાય બીજો તેનો કોઇ પણ ઉચ્ચાર કાંને પડતો નથી. શ્રુટીના સ્વર બદલાયાથી કોઇબી રાગનો આકાર બદલાઇ તેની ' સીક્કલ ' ' બેસીક્કલ' બની જાએ છે, યા તો તે રાગ બેસુરો ગણાય છે.

દાખલા તરીકે રાગ દેસ અને ખમાચ તથા સોરઠના સુરોમાંથી નિકળતા, 'ખટકા' ઉપર જોર યા 'ઠડકાટ' વધારે પડવાથી, તેમજ સુરોની ચહડ ઉતર–આરોહી અવરોહી–માં કરેલી ગોઠવણ ખોરવઇ જવાથી રાગ ખમાચનુ રૂપ દેસ રાગમાં, અને દેસનું રૂપ સોરઠ રાગમાં બદલાઇ જાય છે.

હારમોન્યમ, ઑરગન અને પીયાના વાજીંત્રો
નકામા છે, એવું વિદ્વાનોનું મત.

કોઇબી શ્રુટીવાલું સુર, આજના વખતમાં હારમોન્યમ, ઑરગન કે પીયાના જેવાં મખ્યાત થએલાં વાજીંત્રોમાંથી નિકળી શકતું નથી. મશહુર પ્રોફેસર બ્લેસરનાના મત પ્રમાણે પીયાનો એક બિલકુલ નકામું વાજીંત્ર થઇ પડયું છે. પ્રોફેસર બ્લેસરના એ વિશે લખે છે કે:—

† ' The pianoforte is indeed so imperfect an instrument, that notwithstanding the great reputation which it enjoys, it cannot be given any important place in executive music properly so called. * * * The pianoforte is truly, the instrument of the temperate scale; it has been developed, has lived, and probably will decay with it. "

એટલા માટે કોઇબી શ્રુટીવાલાં સુરનું સ્થાંન મુકરર થઇ શકતું નથી. કોઇબી વાજીંત્રના અમુક સ્થાંનમાંથી અમુક શ્રુટી નિકળેલી મુકરર થતી નથી, અને તેથીજ શ્રુટી અને મુરછનોના સ્થાંન મુકરર થઇ શકતાં નથી. ઉપલાં વાજીંત્રો કરતાં, તાર અને તાંતના બનેલા વાજીંત્રો, જેવાં કે સીતાર, તાઉસ, દિલરૂબા, સારંગી વિગેરેમાંથી ચતુરાઇથી વગાડનાર

† "The Theory of Sound in its Relation to Music" by P. Blaserna, pp. 142.

એ સુરોનો કાંઇક ભાસ આપે છે, પણ તોબી, તેવાં વાજીંત્રોમાં પણ શ્રુટી વાલાં સુરોના સ્થાંન કાયમ કરી શકાતાં નથી.

એ રીતે શ્રુટી અને મુરછનો આપણા ગળાંમાંથી આપણ કાહાડી શકીએ છીએ, અને તાંત તથા તારવાલાં વાજીંત્રોમાંથી તે ઉપજાવી શકાય છે, પણ તે કેવળ સાંભળવાની ઇંદ્રિનાજ સમાગમમાં આવે છે. એ સુરો કાંને પડે છે ખરાં, પણ નજરે પડતાં નથી, મોટાં સુરો કાંને પડે છે, તેમજ, નજરે પણ પડે છે. નજરે પડે છે, એટલે તે સુરોના સ્થાંનો વાજીંત્રો ઉપર મુકરર થઇ શકે છે.

શ્રુટીવાલુ એક સુર ગળાંમાથી નિકળી કેવી રીતે બીજાં સુર સાથ મળી જાએ છે, અને તે સુર પકડી શકાતું નથી. તેનો દાખલો દેખાડવા જોનપુરી રાગમાં નિચલી લીટીઓ હું ગાઇ દેખાડું છું.

રાગ જોનપુરી.

જંગી ગયો જંગને તજી—સુરજે તજયું આસમાંન.
આવી અંધારી ધરતીપર—ઉંધી વળી અરમાન.
સંગી ગયો, સંગને તજી--ગયો રંગ થયું ધમસાંન.
હસ્તી વસ્તી થઈ બરબાદ--ચમન થાયું વેરાંન.

સરોદની કરાંમત.

સંસાર વેહવારમાં નહી વપરાય એવા અવાજના આ બાવીસ સુરોનું એક સપ્તક, ઇનસાંનના મન ઉપર ચાહે તેવી અસર કરે, એમાં નવાઇ નથી, સબબ અવાજ (sound) એ એક બોહોલી વિદ્યા છે, અને તે કરામતી વિદ્યાના ચમનકારો અજબ જેવા છે. ગાયનના અવાજથી જાણવા જોગ બનાવો બનેલા અવાજની તવારીખના સફા ઉપર નોંધાઇ ગયેલા મોજુદ છે.

દાખલો ૧ લો.

કોલ્ડબ્રુકડેલ ખાતે પહેલવહેલો લોખંડનો ગંજાવર પુલ મોટા મોટા ઇજનેરોની દેખરેખ હેઠળ જયારે બંધાઇ તેયાર થઇ રહ્યો, ત્યારે ત્યાં એક 'વાયોલીન' વગાડનાર ઉસ્તાદનું આવવું થયું. તે ઉસ્તાદ આ પુલની રચના જોઇ, પોતાની વાયોલીનથી તેને ધુજાવવા તૈયાર થયો. પેલા ઇજનેરોએ તેને હસી કાહાડયો, અને તેજ વખતે પેલા ગવૈયાએ પોતાની વાયોલીન તે પુલ ઉપર ઉભો રહી વગાડવા માંડી, અને વગાડતાં વગાડતાં છેવટે તેણે પોતાની વાયોલીનમાથી એવી કિસમના સુરોદ કાહડયા, કે તે સુરોની શકિતથી પેલા પુલનું બાંધકામ ધ્રુજવા લાગ્યું.

એવી રીતે આવેલું પરીણામ કાંઇજ નહીં, પણ પેલા પુલના લોખંડવાલાં બાંધકામમાંથી નિકળેલો *Sympathetic respond* હતો, જે, વાયોલીનમાંથી નિકળતાં સુરો સાથ મળી જવાથી, તે પુલનું બાંધકામ ધ્રુજવા લાગ્યું હતું.

દાખલો ૨ જો.

મેનચેસ્ટર ખાતે આવેલી એક મીલની ઇમારતનો ચોક્કસ ભાગ, એક દિવસે એકાએક ધ્રુજતો અને હાલતો હોય, એમ તે મીલના વડાને લાગ્યું. ઇમારતના સંગીનપણા બાબે ઇજનેરો પાસ તપાસ કરાવતાં તે ઇમારત ઘણીજ મજબુત હાલતમાં માલમ પડી. પણ કોઇ કોઇ વખત તે કારખાનાનો ચોક્કસ ભાગ, કારખાનું જ્યારે ચાલતું હતું ત્યારે હીલતો અને ધ્રુજતો જણાતો હતો. તપાસ કરતાં માલમ પડયું, કે મીલ માહેલું સાંચાકામ જ્યારે ચોક્કસ ઝડપે ચાલતું, ત્યારે તે ઇમારત ધ્રુજતી હતી. *Sympathetic respond* નો આ એક જાણવા જોગ દાખલો માલમ પડે છે.

દાખલો ૩ જો.

એવીજ કિસમના કારણને લીધે, કોઇપણ વખતે એક પુલ ઉપરથી લશ્કરની ટુકડી પસાર થતી હોય, ત્યારે 'બૅન્ડ' વાગતું બંધ કરવાનો હુકમ થાય છે. સેંકડો બલકે હજારો માણસોના ટોળાં એક પુલ ઉપરથી પસાર થાય, તેનાથી જેટલું નુકસાન એક પુલના બાંધકામને થતું નથી, તેનાકરતા સીપાહોની એક નાની ટુકડીની 'માર્ચ'થી વધારે નુકસાન થવાની વકી રહે છે. કહે છે કે એક ગંજાવર પુલ ૬૦ સીપાહોની 'માર્ચથી' દબાઇ ગયો હતો.

એ સર્વે ગાયનના સરોદની શકિતનું જોર દેખાડે છે. *Sympathetic respond* ના બનાવ, બે જુદી જુદી ચીજોમાં વસી રહેલાં સુરો (*Key-note*) જ્યારે એક એક સાથ મળી જાએ છે, ત્યારેજ સાધારણ રીતે બનતા રહેછે. પણ એ સર્વે ખુબી અમુક પ્રકારના જોઇતાં સુરો શોધી કાહાડી, તે ઉત્પન્ન કરવામાં સમાએલી છે. સરોદ શું શું કરે છે, તે જણાવ્યા બાદ, હવે ગાયનની શકિતની બાબદ ઉપર હું આવીશ.

ગાયનની શકિત.

ગાયનનો હુન્નર દુનિયામાં હસ્તી ભોગવતા દરએક હુન્નર કરતાં વધારે મુશ્કીલ છે. સઘળાંથીજ એ હુન્નર સંપુર્ણ રીતે સંપાદન થઇ શકતો નથી. એક હુશિયાર જવાંન બી. એ., એમ. એ., યા બેરીસ્ટર, કે ડાકટર થઇ શકશે; પણ કેટલીક ખાસ ખુબીઓ, જે ગાયન કરવા માટે

અવશ્યની છે, તે જો તેનામાં નહી હોય, તો તેવો એક બી. એ., એમ. એ., યા બેરીસ્ટર કે ડાકટર કદીબી એક ગાયક થઇ શકશે નહી.

ગાયન કરવા માટે જોઇતી ખુબીઓ શું શું છે, તે તપાસવાનું પડતું મેલી, હાલ માત્ર એકજ ખુબી વિષે હું બોલીશ. તે ખુબી વાંચ્યાથી, અભ્યાસ યા અનુભવથી, કે તાલીમ લીધાથી મેળવી શકાતી નથી. તે ખુબી સુસ્વરવાળું મધુર ગળું છે. જેનું ગળું એવા મીઠાસથી ભરપુર હોય, તેનેજ મારી ભલામણ છે, કે ગાયનનો અભ્યાસ કરવો. મીઠાસવાળું ગળું ગાયનની તાલીમ લીધાથી બનતું નથી, તેમજ રાગશાસ્ત્રના ચોપડા ભણ્યાથી પણ થતું નથી. એ ખુબી ફકત કુદરતની એક બક્ષિસ છે, અને જેની ઉપર ખુદ કુદરત પ્રસન્ન થઇ હોય, તેનેજ એ બક્ષિસની નવાજેશ મળેલી હોય છે. ગાયન તો આજે સર્વે કોઇ ગાય છે, પણ મીઠાસ વગરનું ગાનું, નિમક વગરના ખાણા સમાન બેસ્વાદ હોય છે. વાસ્તે એક ‘ ડૉકટર ઑફ મ્યુઝીક ’ જો તે ઇચ્છે તો ડૉકટર ઑફ મેડસીન, બેરીસ્ટર કે બી. એ. બની શકે, પણ એક ડૉકટર ઑફ મેડીસીન, કે બૅરીસ્ટર, કદીબી [ઉપલી ખુબી સિવાય] ડૉકટર ઑફ મ્યુઝીક બની શકતો નથી.

સૃષ્ટી અંદર એક નહી પણ અનેક રંગરૂપે ગાયન, દરેએક ચીજમાં અને દરેએક ઠેકાણે હસ્તી ભોગવે છે. સુધરેલી દુનિયાના વતનદારોથી તે આફ્રિકાના જંગલીઓમાં પણ એ આસ્માની હુંન્નર મોજુદ છે. જાનવરો જેઓ બોલવાની શાકત નથી ધરાવતાં, તેઓ પણ ગાયનથી ખુશ થવાની સમજ શકિત ધરાવે છે, અને એ બીના સાબિત થઇ ચુકી છે. ફરક એટલોજ, કે માણસને બોલવાની શકિત હોવાથી તે ગાઇ શકે છે, ત્યારે જાનવરો વાચા વગર પણ ગાયનનો સરોદ સાંભળી તેની ખુબી પિછાની શકે છે. એ સરોદ સાંભળવાની અને તેને પિછાનવાની શકિત, દરેક જાનવરના મગજના પ્રમાણ પ્રમાણે તેનામાં ખિલેલી રહે છે. સાંપ જેવું ઝેરી જાનવર, મદારીની ટુંમરીનો મધુર અવાજ સાંભળી પોતાનું મકાંન છોડી બાહાર નિકળી આવી તે ટુંમરીના સરોદ ઉપર મધન બની મસ્ત થતો જણાય છે. ગારૂડીઓ પોતાના એ વાજીંત્રો ઉપર એટલા તો મુસ્તાક છે, કે ઝેરીમાં ઝેરી સર્પને તેઓ તેથી વશ કરી શકે છે.

એરીસ્ટોટલના અનુભવ પ્રમાણે, ઘોડાઓ વાંસલીનો અવાજ વધારે પસંદ કરે છે. એક સમે દુશ્મન ઉપર ચઢાઇ લેઇ ગએલી લશ્કરી ઘોડેસ્વાર ટુકડીના ઘોડાઓ, રાતના તોફાંન અને ગાજવિજથી ભડકી મેદાંનમાં

બાંધેલા હોવા છતાં, પોતાની બાગદોર તોડી દુશ્મનની છાવણી તરફ નાહસવા લાગ્યા, અને ત્યાં જઇ કોઇ પાહડની કઢણમાં ભરાયા. ટુકડીનો વડો પોતાના સર્વ ઘોડાને એવી રીતે છુટી ગએલા જોઇ ગભરાટમાં પડયો. એવે સમે તેને એક હિકમત યાદ પડી, અને તુરતજ તેણે 'સ્ટેબલ-કૉલ' વગાડવાનો હુકમ કીધો. તે વાગતાંજ તેનો અવાજ પેલા ઘોડાઓને કાંને પડયો, અને તે છુટી ગએલા ઘોડાઓ એકદમ પોતાની અસલ જગ્યા ઉપર આવી શાંત થઇ ઉભા.

રાગ હીરણ–માળ.

જાનવરો ઉપર સંગીતની અસરનો એક બીજો જાણવા જોગ દાખલો સંગીતશાસ્ત્રની કથામાંથી મળી આવે છે. કહે છે કે બેજુ બેગ બાવરા નામનો નામીચો ગાયક વનવાસ લેઇ બેઠો હતો, અને દારૂન વનમાં વસતાં જાનવરોને તેણે પોતાના ગાયનથી વશ કરી લીધેલાં હતાં. હીરણમાળ નામનો તેણે ગાયેલો રાગ, એવાં સુરોનો બનેલો હતો, કે તે સુરોનો સરોદ સાંભળતાંજ, તે વનમાં વસ્તાં હરણો બેજુબેગની સામે આવી નાચતાં કુદતાં, અને જેમ જેમ તે રાગ બેજુબેગ ગાતો જતો, તેમ તેમ તે હરણો જમીન ઉપર ઘુંટણ મરડી બેસી, ખુશ થઇ સાંભળતાં હતાં. આ વાતમાં સહરાગાત જેવું કાંઇ લાગતું નથી, સબબ સર્પ જેવું ઝેરી જાનવર, મદારીની ટુંમરીને વશ થાય છે, અને કેવલરીના ઘોડાઓ રણસીંગડાનો અવાજ સાંભળી પોતાને ઠેકાણે દોડી આવે છે, તો હરણ જેવાં ચંચળ જાનવરો ઉપર સંગીતની અસર નહી થાય, એ માનતા આનાકાની લાગે છે.

ગાયનથી માણસના મન ઉપર થતી અસર.

માણસના મન ઉપર સરોદની અસર કેવી અને કેટલી થાય છે, તે હવે જોઇએ. સાધારણ દાખલા તરીકે મરણ સમે પારસી ઓરતોના મરસિયાંના કમકમાટભર્યા સુરોવાલા સરોદથી ઘણાકોના દીલ કમકમે છે. એ મરસિયાંના સરોદ સાંભળતાંજ લોક ત્યાંથી દુર જવાની તજવિજ કરે છે. હવે એ કમકમાટભર્યા સરોદના સુરોબી દેશી સંગીતમાં કાલીંગડા અને ગૈારી રાગને નામે જણાયલા રાગોના સુરોને મળતા આવે છે. તમો સાંભળીને અજબ થશો, કે પારસી તેમજ હિન્દુ મરસિયાંનો રાગ સુર અને તાલ સાથ ગવાય છે. ગમતને માટે નહી, પણ વિદ્યા હુંન્નરની નજરે જોતાં હું કહેવા માગું છું, કે એ મરસિયાં તાલ સાથેજ ગવાય છે. એ તાલ તે છાતી ઉપર લેવાતા 'ધપકારા' (છાજીયાં) છે. એ મરસિયાં કોઇ

કવીએ જોડેલાં નહીં હોવાથી, માહેતમ કરનારાંઓને પોતાને માટે, પોતાનેજ જોડી કાહાડવાં પડે છે, જેથી પોતાના મનના વિચારો જણાવતાં, કોઇ વાકય લાંબુ થઇ જાએ છે, અને જો તાલ (છાતી ઉપર લેવાતો ધપકારો) બરાબર શબ્દની ઉપર નહી પડતો હોય, તો તે વાકય ટુંકું કરી નાંખી તાલ (ધપકારો) લઇ લે છે. આ મરસિયાંનો રાગ માણસના મન ઉપર કેવી અસર કરે છે તે અજાંણી વાત નથી.

ગોકુલનો કાંહાન! કાંહાનડા રાગની ઉત્પતી.

માણસના મન ઉપર સરોદની અસરનો એક વખાણવા જોગ દાખલો હું રજુ કરૂં છું. આપણે જાણીએ છીએ કે, ગોકુલનો કાંહાન અદભુત શકિતનો માલેક હતો. મથુરાની ગોપીઓ ઉપર કાંહાન પોતાનું રાજ્ય ચલાવતો હતો. ગોપીઓ કાંહાનથી ત્રાસ પામી તેનાથી દુર રહેતી હોવાથી કાંહાને તેમને ઠગવા અને ભંભેરવા માટે એક યુકિત રચી હતી. મથુરાની ગોપીઓ સખી સંગ કુવે પાણી ભરવા નિકળી, એ ખબર કાંહાનને પડતાંજ તેણે પોતાની અદભુત શકિતના જોરથી, શહેરની બહારના સરવે કુવાઓ માહેલું પાણી તેણે સુકવી નાંખી, પોતે દુર એકાંતમાં આવેલા એક કુવા ઉપર જઇ બેઠો, અને ત્યાંથી પોતાના બુલંદ અવાજે તેણે ગાયન કરવા માંડયું. તે ગાયનના સુરો કાંહાને એવાં કાહડયાં, કે જેવાં સુરો કુવા ઉપર ફરતા રેંટમાંથી નિકળે છે. એ રેંટમાંથી નિકળતાં સુરના દાખલા તરીકે નિચલો 'દરબારી કાંહાનડો' હું ગાઇ બતાવું છું.

દરબારી કાંહાનડો. *

માંગુરે આ...સ,બા...સ,પા...સ. રબની,
મનની મુરાદ આ...જ.ફલ પા...ઉં-પાઉંરે—૧
કેવો દેવબંદ, સુરો. બળવાંન,
મહેબુબ કારણ પ્યારો પહેલવાંન,
દરશન સમાન પુર ચાંન.—૨

એવી રીતના સુરો પાણી ભરવા નિકળેલી ગોપીઓને કાંને પડયાં, અને તેથી મથુરાની ગોપીઓએ ભુલાવો ખાધો. તેઓને એમ લાગ્યું, કે તે અવાજ કોઇ દુરના કુવા ઉપર ફરતા રેંટનો આવે છે, માટે તે કુવે પાણી ભરવા જઇશું, તો ત્યાં પાણી જરૂર મળશે. તે અવાજની સરતે ગોપીઓ તે તરફ કુવે જવા નિકળી, અને ત્યાં જઇ પોંહોંચતાંજ તેઓએ જાણ્યું, કે તે અવાજ રેંટનો નહીં પણ કાંહાનનો હતો.

* આ ચીજ સંગીત રૂસતમ સોહરાબના મારાં કીરતનમાં તહેમીના રૂસતમના મીલાપની ઉમેદમા ગાય છે.

કહે છે, કે તે દિવસથી કાંહાને ગાએલાં ગાયનેા 'કાંહાનડા' રાગને નામે ઓળખાય છે. કાંહાનડાના રાગની ઉત્પતિ વિષે આવી દંતકથા મળે છે. એવી રીતે ગોપીઓને વારેવાર ઠગવા માટે જુદી જુદી રીતે કાંહાને ર૦) વાર ર૦) જાતના ગાયેલા કાંહાનડા ર૦ જુદે જુદે નામે આજે ઓળખાય છે. એ સુરેાની ખરી નકળ આપણા મેદાંન માહેલાં જીમખાંનાની રેંટ કહાડતી હતી, અને તે સુરેા મેં અનેકવાર મારાં ગળાંના સુરેા સાથ અજમાવી જોયાં હતાં.

ગાયન દવા તરીકે.

ગાયનની અસરના સંબંધમાં એવું સાબિત થયું છે, કે ગાયનના સરેાદથી કેટલાંક ભેજાંના દર્દોથી લાગુ પડતી બિમારી સાજી થઇ છે. ઉંઘ નહીં આવવાનું દર્દ (*Insomnia*), ચેાકસ જાતના દિવાંનાપણું, (*Insanity*), ભેજાંની તાવ (*Brain Fever*), ગુમરાહી (*Melancholia*), વગેરે દર્દો ઉપર, ગાયનના સરેાદની અસર અજમાવવાની કેટલાક ડાૅકટરેા ભલામણ કરે છે. એ અસર કેવી રીતે થાય છે તેનેા ઉપર ટપકેનેા ખ્યાલ વૈદકશાસ્ત્ર પ્રમાણે નીચે મુજબ છે: —

ગાયનના સુરનેા સરેાદ હવામાંથી પસાર થઇ કાંનના પરદા (*Tympanum*) ઉપર જઇ પડે છે, અને ત્યાંથી સાંભળવાના જ્ઞાનતંતુ (*Auditory nerves*) મારફતે મગજ (*Brain*) ઉપર તે સરેાદની અસર થાય છે. જેથી "ન્યુમેાગૅસ્ટ્રિક નર્વ" (*Pneumogastric nerve*) નામનું જ્ઞાનતંતુ, જે મગજ અને શરીરના કેટલાક અગત્યના 'મર્મસ્થાન' (*vital organs*) સાથ ઘાડેા સંબંધ રાખે છે, અને જેની બેસુમાર સાખાઓ શરીરમા ફેલાઇ ગયલી છે, અને જે નસ (*arteries*) અને ફસ (*veins*)ને સંકેાચી અને ફુલાવી શકે છે, તેમજ દિલ, ફેફસા તથા હેાજરી (*Heart, Lungs, and Stomach*) ઉપર અમલ કરે છે, અને દમ લેવાના તથા પાચનશકિતના કાંમને (*Respiration and Digestion*) પેાતાના કાબુમાં રાખી શકે છે, તે જ્ઞાનતંતુ (*nerve*) ઉપર ગાયનના સરેાદના 'ઠડકાટ'થી અસર થાય છે. તે અસર થતાજ નસ ફુલે છે, જેથી નસ મધે લેાહીનેા પ્રવાહ જોરથી વહે છે. આથી શરીર મધેની રગેામાં લેાહીના ફરવાની ગતિ વધે છે, અને આંગમાં તેથી તેજી આવે છે. લેાહી જેમ વધારે ઝડપથી આદમીના શરીરમાં ફરે છે, તેમ ખેારાક જલદીથી પાચન થાય છે, અને ખેારાક બરાબર પચવાથી આદમીની તનદરેાસ્તી સુધરે છે, અને શકિત વધે છે. માટે તનદરેાસ્તી સુધારવા કાજે ગાયનની મુખ્ય જરૂર

છે. માણસ માત્ર ચિંતાથી મોકળો નથી, પણ દુઃખ અને વિપત્તિ, તથા ચિંતા અને જંજાળની વખતે સબુરી પકડી, ગાયનથી જો તેને દુર કરવાની આપણે તજવિજ કરીશું, તો આપણી ઉપર પડેલો બોજો મોટે ભાગે ઓછો થઇ જશે, અને આપણા મગજને તેથી રાહત અને આરામ જરૂર મળશે. ગાયનની અસર (૧) "*Reflex action*"થી માણસના 'જ્ઞાન-તંતુ' ઉપર થાય છે. (૨) ગાયન, લોહીના ફરવા ઉપર અસર કરે છે. (૩) ગાયન, જેમ કોઇ વખતે લોહીનો જોશ વધારે છે, તેમ કોઇ વખત ઘટાડે છે,(જેવું ગાયન હોય તેમ). (૪) ગાયન (જાનવર તેમજ) માણસના હૃદયના ધપકારામાં વધારો કરે છે. દવા તરીકે ગાયન નિચલી અસર માણસમાં પ્રગટ કરે છે. *Sedative, Stimulant, Exhilarent, Soothing, Soporific, &c.*

ગાયનના જોશ અને જુસ્સા.

દેશી ગાયનથી કેવી જાતના જુસ્સા અને જોશ આપણે દેખાડી શકીએ છિએ, તેની હવે ટુંક તપાસ કરીએ. કોઇપણ જાતનો જુસ્સો દેખાડવા માટે માણસને પોતાના ચેહરા ઉપર, તેમજ અવાજના સરોદમાં ફેરફાર કરવો પડે છે. નમૃતાપુર્વક અરજ કરતી વખતે કાંઇ જોશમાં બોલી શકાતું નથી, તેમજ માહેતમના મરસિયા ગાતી વખતે કોઇ હસતે અને મલકાતે ચેહરે, તેમજ ઠણકતો આવાજ કાહાડી રડતું નથી. દાખલા તરીકે, ગુસ્સાનો જુસ્સો દેખાડવા માટે 'ડોળામાં ઝનુન,' ચેહરા ઉપર ચોકસ ફેરફાર, અને બોલવામાં મોટા પોકારની જરૂર પડે છે.

ગમગીની, માહેતમ, રૂદન, ખુશાલી, મશ્કરી, ઠપકો, ગુસ્સો, દિલાસો, અરજ કરવી, પસ્તાવો કરવો, ફરિયાદ કરવી, દાદ ચાહવી, કાલાવાલા કરવા, વિગેરે અનેક બીજા માણસાઇ જુસ્સાઓ, 'ગાયનની ભાષા'માં આપણ દેખાડી શકીએ એમ છે. આર્ય સંગીત વિદ્યાની ગોઠવણ ખરેખર હુન્નરમંદી ભરી છે, અને તેથી થતી અસર નહિ તુટે, તેમજ તે અસર ઉત્પન્ન કરવાનો હુન્નર દિન જતે પડી નહિ ભાગે, અને તેનો ગેરઉપયોગ થતો અટકે, એવા હેતુથી ચોકસ રાગો, ચોકસ વખતે ગાવા માટે, સંગીતશાસ્ત્રીઓ ફરમાવવા લાગ્યા.

તેઓએ પ્રથમ મુળ છ રાગ બનાવ્યા. ભૈરવ, માલકોશ, હિંન્ડોલ, મેઘ, દિપક અને શ્રી. એ દરેક રાગની પાંચ સ્ત્રીઓ બનાવી, તેમને 'રાગણી'નું નામ આપ્યું. એ દરેક રાગણીને પેટે અવતરેલા પુત્રોને જાતજાતના નામથી ઓળખાવ્યા. વળી તે દરએક પુત્રને સ્ત્રી સાથ પરણાવી, રાગ રાગણી અને તેમના પુત્રોની ઓલાદનો વેળો

વધારી, તેમનું એક ગંજાવર કુટુંબ ઉભું કીધું, અને તે સર્વને તાન, અલાપ અને અલટા-પલટાના અલંકારથી શણગારી, દેશી ગાયન વિદ્યાને સંપૂર્ણ હાલતમાં લાવી મેલ્લી. એ ઉપરાંત હરેક રાગની ચીજને ચોકસ વખતે ગાવાનું ઠરાવી, ધર્મશાસ્ત્ર સાથ તેને મેળવી નાખ્યું, જેથી રાગ-શાસ્ત્ર હિંન્દુઓના ધર્મનો એક ભાગ ગણાવા લાગ્યો. છેવટે મંદીરોમાં ભજન અને કિર્તન ગાયનમાંજ થવા લાગ્યાં. ચોકસ વખતની પ્રાર્થના ચોકસ રાગોમાંજ થતી હોવાથી, કવખતે ગવાતા રાગો બંધ પડયા.

ચોકસ રાગરાગણીઓ ચોકસ વખતેજ ગાવા અને ગવડાવવામાં સંગીતશાસ્ત્રીઓની મતલબ એ હતી, કે રાગ અને રાગણીઓની ગોઠવણ તેઓએ વખતના હિંગામનો મહિમા તપાસી કરી હતી. પ્રથમ તેઓએ વખતની વેહેંચણી કરી નાખી. આખાં વર્ષની જુદી જુદી ઋતુઓના તેઓએ જુદા જુદા ભાગો કરી, પેહલાં તો કેટલાક રાગો ચોકસ ઋતુમાંજ ગાવાનું તેઓએ ઠરાવ્યું. જેમ કે, વસંત અને બહારની ઋતુમાં રાગ વસંત અને બહાર; તથા ચોમાસામાં મેઘ અને મલ્હાર રાગો. મેઘ અને મલ્હાર રાગો વરસાદની મોસમમાં ગાવા માટે મુકરર કરેલા રાગો છે. તેના સુરોના સરોદની ગોઠવણ વરસાદના હિંગામને અનુકુળ થઇ પડે એવી પુરવિણાએ કરેલી છે. કુદરતે જગતને ફલદ્રુપ કરવા માટે મેઘની બક્ષિસ આ પૃથ્વી ઉપર ઉતારી,તો તે બક્ષિસને હર્ષ અને આનંન્દથી વધાવી લેવા માટે, મેઘ અને મલ્હાર રાગોમાં પુરવિણાએ એવાં સુરોની ગોઠવણો કરી, કે કુદરતના તે બનાવ સાથ તેના સરોદની 'હારમની' (Harmony) એકરસ થઇ મળી જાએ.

એ મલ્હાર અને મેઘ રાગના ગાયનોમા કાંઇજ નહી, પણ હંમેશાં વરસાદનાજ વર્ણનો આવે છે. વાદળના ગગડાટ, વિજળીના ચમકાટ, વરસાદની ઝડી, હવાનું ધંમસાન, અને એવે પ્રસંગે એક સોવાસન સ્ત્રી પોતાના પતીની રાહ જોતી, યા પોતાના પરદેશ ગયલા પતીની ફિકર કરતી, એ મલ્હાર અને મેઘના ગાયનો ગાતી ચિતારેલી જણાયે છે. એ ઉપરાંત પાનખર રૂતુમાં ગાવા માટે 'પતઝડી,' ઉનાળામાં, તેમજ બપોરના તપતા મધ્યમ પોહોરે ગાવા માટે 'સારંગ,' બામદાદના પોહોર ફાટવા પ્રસંગે ગાવા માટે ભૈરવ, વિગેરે રાગો મુકરર કરયા છે. વળી બહાર અને વસંતની ફસલમાં ગાવાના રાગો 'બહાર' અને 'વસંત' ને નામે જણાવ્યા છે. એ ઉપર હું કોઇ બીજે પ્રસંગે બોલીશ.

આર્ય સંગીત સૃષ્ટીની સાથ કેટલું બધું મળેલું છે, તેનો પુરાવો નિચલો ફકરો આપે છે.

*The ancient Indian music is in harmony with nature, so much so that to each tune is assigned an appropriate name after the seasons and other phenomena of Nature. Let us hear music composed on the tune *Pralbhat* (dawn), before the break of day, and the same piece in the afternoon. It will not sound so sweet in the afternoon as it did in the early morning. In the same way, take a piece of music composed in *Basant* (spring) and sing it in the spring. It will be found as sweet as the spring itself. But the same piece sung in autumn, or in any other season, will not sound so sweetly as it did in tbe spring. *Malhar*, likewise, is more sweet in Malhar (rainy season) than in any other season.

* • * • Why because these tunes are based on the keynotes of Nature, by the first poet who heard the divine music, and then could copy it for the instruction of mankind. Indian music is natural if sung on proper occasions.

* * * * The vibrations of the sound of music must be in harmony with nature, the vibrations of which are not always the same, but ever changing. It is not necessary, therefore, that certain tunes sung now should be as sweet if sung at odd intervals. This was well-knowa to Indian poets, who composed their music on this principle."

દાખલા તરીકે, મલ્હાર રાગની એક ચીજ હું રજુ કરૂં છું, કે જેથી તેમનાં સુરોનો સાંભળનારને કાંઇ ખ્યાલ આવે.

રાગ મલ્હાર.

રૂમઝુમ રૂમઝુમ, બડી બડી બુંદન મેહાં બરસે—૧
ઉમડ ધુમડ કાલી ઘટા ઝુમ છાંઇ, પીયા બીના જીયરા તરસે—૨

અસલ મેઘરાગ હાલ કોઇ ગાતું નથી, અને તેના વિષે એક જાણવા જોગ દંતકથા પણ છે. રાગ મેઘને બદલે હાલમાં ૧૭ જાતના મલ્હાર રાગો ગવાય છે, જેના નામોની ટીપ નિચે પ્રમાણે છે.

૧. સુદ્ધ મલ્હાર	૨. ગોડ મલ્હાર	૩. મેઘ મલ્હાર
૪. સોરઠ મલ્હાર	૫ મીયાની મલ્હાર	૬. સુર મલ્હાર

* *Theosophic Gleaner*, Vol. IV. No. 3, pp. 61 & 62, September 1894.

૭. શામદાસી મલ્હાર ૮. ધોલીયા મલ્હાર ૯. મલરહુન મલ્હાર
૧૦. સામંત મલ્હાર ૧૧. વસંત મલ્હાર ૧૨. હિંન્ડોલી મલ્હાર
૧૩. સાંમેરી મલ્હાર ૧૪. સિન્ધ મલ્હાર ૧૫. નટ મલ્હાર
૧૬. કચ્છ મલ્હાર ૧૭. દેશ મલ્હાર વિગેરે.

ઋતુઓના ભાગ કીધા બાદ, સંગીતશાસ્ત્રીઓએ વળી દિવસ અને રાતના ચોવીસ કલાકને છ ભાગોમાં વેહેંચી નાખ્યા:—સવાર, બપોર, સાંજ, પેહલી રાત, મધ્યરાત, અને પાછલી રાત. એવી રીતના છ ભાગો કીધા બાદ, ચોક્કસ રાગરાગણીઓને ચોક્કસ પોહોરે ગાવાનું નક્કિ કર્યું, જેથી ગાયનની અસર વખતને અનુસરતી થયાથી, તે વધારે ખિલતી ગઇ, અને માણસના મન ઉપર થતી અસરનો ગુણ પણ તેથી વધતો ગયો.

સહવારના પોહોરમાં નિરાંત વખતે સુર્યના ઠંડા કિરણો તપવા માંડે, તે આગમજ એકાંત જગ્યામાં કુદરતની બલિહારીનો નકસ નજરે જોતાં, જો કોઇ ભેરવીનો રાગ ગાય, તો તેની ખરી ખુબી જેટલી તે વખતે માલમ પડે છે, તેટલી બપોરના બે વાગે ભેરવી ગાયાથી લાગતી નથી. તેમજ સાંજને વખતે કલ્યાન કે બિહાગ એવા કોઇ રાગો ગાય, તો તેથી ભેરવી, પીલુ, કે ગૈારીના રાગોથી જે અસર મન ઉપર થાય છે, તેવી અસર થતી નથી. સમીસાંજના બત્તી વખતે, યા તેની જરા આગમજ ગૈારી કે પીલુ રાગ ગાયાથી જે અસર મન ઉપર થાય છે, તેવી અસર બીજો કોઇ રાગ ગાયાથી થતી નથી.

આ છેલી બિનાનો તમને બરાબર ખ્યાલ આપવા માટે નિચલા પીલુ તથા ગૈારી રાગો હું અત્રે ગાઇ બતલાઉં છું.

રાગ પીલુ, ધ્રુપદ—ચોતાલ.

ઝીના પટ હોડ પ્યારી આનકે ઝરૂખે ઝાંકે,
ઝાંકકે, જરાકસી લડાએ દીની નજરી— ૧
બારા હું બરસમે, સોલા હું સિંગાર કીનો,
દાતનકી રેગ મ્યાને, બીજરીસી ઝમકી— ૨

રાગ ગૈારી †

તુએ હાય ઓ ખાવિંદ ખુની,
બની કપટ અને બળથી ઝનુની રે,
કેવું કીધું તેં કાંમ આ જબુની રે—૧

† મારાં રૂસ્તમ અને સોહરાબના કિર્તનમાં તહેમીનાએ સોહરાબના સ્વાંન ઉપર કરેલી માહેતમ.

શું શું નાઝેથી પાલેલો મારો,
લાખો લાડમાં ઉધારેલો મારો,
મારી હસતી વસતી થાઇ સુંની રે—તુએ૦ ૨

એ રીતે આખા દિવસમાં જુદે જુદે વખતે હવામાં થતા ફેરફારોને અનુસરી, તેવાંજ ફેરફારવાળાં સુરોના ગાયનો ગવડાવવાની પુરવિણોની મતલબ સિવાય બીજી કોઇ મતલબ આ ગોઠવણમાંથી મળતી નથી.

એ સર્વે ખુબી સુરોની રચનાને આધારે છે, અને એવા સુરોની મેળવણીથી કોઇ પણ જુસ્સો આપણે ગાયનના આકારમાં દેખાડી શકીએ છીએ. જુદી જુદી જાતના માનસિક જુસ્સા કેમ ગાઇ દેખાડવા, અને એક ગાયન ગાતાં જોઇતી અસર સાંભળનારાઓ ઉપર કેમ કરવી, એ પ્રત્યેક સુરમાં સમાયલો માર્મિક ભેદ છે, જે અનુભવથી મેળવી શકાય છે. વાજીંત્રની પેટી, અને તારના કે તાંતના વાજીંત્રોની સાથે મળી, ગમે એવી કાબેલિયતથી ગાવા છતાં, કોઇબી પ્રકારનો જુસ્સો ગાનાર દાખવી કે પ્રગટ કરી શકે એમ હાલ છે; સિવા, તેણે સુરોના સુક્ષ્મિક ભેદથી થતી અસરનો અભ્યાસ અને અનુભવ સંપાદન કીધો હોય. ગુસ્સો, ઠપકો, ધિક્કાર, વિગેરે ગાયનમાં દેખાડવા માટે નિચલા કાંહાનડા, અને મુખ્ય કરી દરબારી કાંહાનડાના સુરો વધારે બંધ બેસતાં છે.

૧. કાંહાનડો. *

ઓ દીવાન દમબદમ તું લાજ ગમાય.
મુજ કોફ નથી તુજને બેહયા;
જા, જા, જા, જા, જંગલી જુલ્મી જાહેર જુલમગાર;
અદબ કર બદકાર અયે બેઅદબ તું,
સુધબુધ તારી, ખોઈ સારી, ઓ શયતાન—લાજ૦ ૧

તારાજ રાજપાત કરૂં પલકમાં,
ધ્રુંજાઉં જમીન આસમાન,
જમીન જમાનો, શેહર-શેહર-દહેર દહેર,
મુજથી ડરે દુનીયા તમામ;
કેમ નહી ધડકે, છાતી ફડકે,
તારી ઓ શયતાન-કમઅકલ હેવાન—લાજ૦ ૨

૨. દરબારી કાંહાનડો.*

તુચ્છ જા, જા, જા, જા; લુચ્છા કાલું કર જા.
જા મરદુદ, ચુપ મરદુદ, તરકટી તરકટબાજ,

* આ બંને ગાયન મારા રૂસતમ સોહરાબના સંગીત કીરતનમાં શાહ કૈકાઉસ અને રૂસતમ વચ્ચે થયેલી તકરાર સમે ગવાયલાં હતાં. કરતા.

હટ નટખટ પટપટ, ભટ પડી લુચ્ચા, કાલું કરી દુર થા,
કરસ બેજાન—તુચ્છ જા જા જા જા—૧

નિચ ભુલી જઇને ભાન, સુખ લઇ ધ્યાન, નહિ કીધી
ફરજ અદા, ઝટ દુર કર, દુર કર સુરત સિહા;

ટકટક બકબક બંધ કર, બંધ કર, બકબકવા,
બસ ઝટ પલીદ તું જા, પલીદ તું જા—પલીદ તું જા,
તુચ્છ જા જા જા જા—૨

હવે નિચલો વાગેશ્વરી કાંહાનડો હું ગાઇ બતલાઉં છું, તે ઉપરથી તમુને ઝટ જણાશે, કે એ રાગ પશેમાની, પસ્તાવો, કાકલુદી વિગેરે જુસ્સા દર્શાવવા માટે બંધ બેસ્તો છેઃ—

* વાગેશ્વરી કાંહાનડો.

મેહરબાં, જાવો તમે મનાવો, કેમે કરી સમજાવો,
લાવો કાંઈ કરી—૧

કહો રૂસ્તમને કરી તોડ જોડ, સુણાવો અરજ ગરજ,
લાવો કાંઇ કરી—૨

હવે જો એજ ઉપલાં ગાયનો હું ભૈરવી કે પીલુ એવા રાગમાં ગાઇ સભલાંઉ, તો જેવો જુસ્સો હમણા પ્રગટ થયલો તમુને લાગ્યો, તેવો જુસ્સો તે રાગમાથી પ્રગટ થશે નહી.

અતરે ભાષણકર્તાએ ઉપલી ત્રણે ચીજો ભૈરવી અને પીલુ રાગમાં ગાઇ, જુદીજ કિસમના જુસ્સાને પ્રગટ કરી દેખાડી કહ્યું કેઃ-મેં આજે રજુ કરેલા દાખલાઓ, વખતની કોટાઇને લીધે ઘણાજ થોડા અને ઘણાજ અસંપુર્ણ છે. એક કલાકના વખતમાં આવી મોટી બાબદ ઉપર ટુકમાં બોલી શકાય એમ નથી. સેવટે મારે એટલુંજ કહેવું છે, કે દેશી ગાયન વિધા વધારે સંપુર્ણ હાલતમાં ખિળવી શકાય, એવાં સાંધનો મોજુદ છે, અને તે કામ જો કોઇ માથે લેશે, તો તે સંગીત વિધાની એક મોટી સેવા બજાવી શકશે.

---

* કર્તાના રૂસ્તમ સોહરાબના સંગીત કીરતનમાં ગાયલુ ગાયન—કૈકાઉસનો પસ્તાવો.

પ્રકરણ ૨ જું.

* દેશી રાગોની સિકલ અને સ્વરોની બારિકાઇને લીધે તેમના બદલાઇ જતા અવતાર.

બાંનુઓ અને ગ્રહુસ્થો,

દેશી ગાયન વિદ્યા ઉપર આજનું મારૂં ભાષણ બીજું છે. મારા પેહલાં ભાષણમાં આવાજની કરામતી શક્તિના થોડાક જાણવા જોગ દાખલા મેં દેખાડયા હતા. મારાં આજનાં ભાષણની બાબત સ્વરોની અજાયબ જેવી બનાવટ, અને તેમની બારીકાઇને લગતી છે. એ બાબત એવી તો ગુચવાડાભરી અને મુશ્કેલ છે, કે ફક્ત સંગીતના અભ્યાસીઓજ તેમા કાંઇક મોજ મેલવી શકે. સ્વરોની ગોઠવણ એ સંગીત-કળાનો મુળ પાયો છે. જે મોટા ફેરફારો દેશી સંગીતમાં થયલા છે, તે સ્વરોની બારીક અને જાણવા જોગ ગોઠવણની ગણત્રીને લીધેજ થયલા છે. એટલા માટેજ દેશી સંગીત ઉપર બોલવા આગમચ સ્વરોની બનાવટ અને તેમની બારીકી ઉપર બોલવું જરૂરનું છે.

ગાયનનો આવાજ ફિલસુફોના તેમજ મહાંન શાસ્ત્રીઓના વિચારો પ્રમાણે, આ જગતમા દરેક ચીજની અંદર વસે છે. જીવ વગરની તેમજ જીવવાલી દરેક ચીજમાં ગાયનની હસ્તી મોજુદ છે. ગાયન એ કાંઇજ નહીં, પણ સાધારણ અવાજનું માત્ર એક ફેરવાયલું સ્વરૂપ છે. સાધારણ અવાજ અને ગાયનના આવાજ વચ્ચે શો ફરક છે, તે બાબત બેશક જાણવા જોગ છે.

અવાજ અને સરોદ વચેંના ફરક.

સાધારણ અવાજ એ કાંઇજ નહિ પણ અવાજના ઠડકાટની અનિયમિત હિલચાલ માત્ર છે; અને ગાયનનો અવાજ એ કાંઇજ નહિ પણ સાધારણ અવાજનું બદલાયલું સ્વરૂપ માત્ર છે, કે જેની ચાલ ઘણીજ ઝડપવાલી અને નિયમિત હોય છે.

દાખલા તરીકે, હું એક રમુજી દાખલો રજુ કરવા માગુંછું. ગુસ્સામાં અગર એક મા પોતાનાં રડતાં બાળકને મોટે અવાજે કહે કે 'ચુપ.

* આ ભાષણ તા. ૨૮ મા માર્ચ ૧૮૯૮ અને મંગલવારને દીન સાંજના વેટરીનરી સરજયન પ્ર. ન. પટેલે જ્ઞાન પ્રસારક મંડલી તરફથી ૪. કા. હોલમાં આપ્યું હતું.

સુઇ જા ! સાંભલતો નથી કે ?' તો તે અવાજની ચાલ ટુકડે ટુકડે તુટેલી અને અનિયમિત છે; પણ જો એજ બોલો નિયમિત અને ઝડપવાળી ચાલથી બોલાયે તો તે એક ગાયન બની જાય છે.

દાખલો બીજો લેઓ. ઘડિયાળનો ટિકટિક થતો અવાજ, જે એક મિનિટના ૬૦ વખત અવાજ કરેછે, તે અગરજો એક 'સૅકંડ'માં ૬૦) વખત'ટિક-ટિક' કરે, તો તે અવાજ એક ગાયન બની ગયલું માલમ પડશે. તેનો જીવતો દાખલો જો નજર આગળ જોવો હોય તો 'હમિંગ બર્ડ' તેમજભમરા જેવાં પક્ષીની ઉપરથી મળે છે, કે જેની પાંખની હિલચાલ, ઉડતી વખતે એટલી બધી તો ઝડપવાળી હોય છે, કે તેથી તે પંખી જ્યારે ઉડે છે, ત્યારે તેમાંથી ચાલુ ગાયનના જેવી ધ્વનીવાલાં સ્વરનો અવાજ નિકળે છે.

પાંચ અરધાં સ્વરો.

ગાયનના સ્વરોની બાબત ઉપર આવતાં આપણે ટુકમાં જાણી લઇશું કે અસલ સ્વર સાત છે.

સા (૧), રી (૨), ગ (૩), મ (૪), પ (૫), ધ (૬), ની (૭).

એ સાત સ્વરોમાં દર બે સ્વરો વચ્ચે એક ગાળો છે. તેવા સરવે મળી ૭ ગાળા છે. પરંતુ એ સાત ગાળા એક સરખા તફાવતવાલા નથી, એ જાણવું ખાસ જરૂરનું છે. એ સાત ગાળામાં પાંચ ગાળા એક સરખા તફાવતવાલા છે, જ્યારે બે ગાળા તેથી અરધા તફાવતના—એટલે નહાંના—છે. ઇંગ્રેજીમાં એ આખા તફાવતવાલા ગાળાને 'ટોન' (tone) કહેછે, અને અરધા તફાવતવાલા ગાળાને 'સૅમિટોન' (Semitone) કહે છે. આખા અને અરધો ગાળા, એક સપ્તકમાં કયાં કયાં સ્વરો વચ્ચે આવેલાં છે, તે જગ્યા નિચલી આકૃતિમાંથી માલમ પડશે.

સા (આખો ગાળો) રી, રી (આખો ગાળો) ગ, ગ (અરધો ગાળો) મ, મ (આખો ગાળો) પ, પ (આખો ગાળો) ધ, ધ (આખો ગાળો) ની, ની (અરધો ગાળો) સા.

હવે એ પાંચ આખા ગાળાના દરેક ખાંચામાં એક એક અરધું સ્વર ઉમેરવામાં આવ્યું છે. હારમોનિયમ, ઑરગન, અને પિયાનાફોર્ટ વાજીંત્રોમા જે પાંચ કાળી ચાવીઓ દરેક સપ્તકમાં દેખાય છે, તે એ આખા ગાળાવાલા ખાંચામા મુકેલી છે. અરધા ગાળાના ખાંચામા તેવું કાંઇ જોવામાં આવતું નથી. એ પાંચ નવાં સ્વરો, આગલાં સાત સ્વરોમાં ઉમેરાયાથી, ૭+૫ મલી હવે આખો સપ્તક ૧૨ સ્વરોનો નિચે પ્રમાણે થાયછે.

બાર સ્વરોનું સાદું સપ્તક.

૧	સા.	
૨	રી.	... કોમલ
૩	રી.	
૪	ગ.	... કોમલ
૫	ગ	
૬	મ.	
૭	મ.	... તિવ્ર
૮	પ.	
૯	ધ.	... કોમલ
૧૦	ધ.	
૧૧	ની	... કોમલ
૧૨	ની.	

હિંયા સુધી ઇંગ્રેજી ગાયન વિધાના સ્વરોનો હિસાબ આપણી આરિય સંગીત વિધા સાથ મળતો આવે છે. પણ ખરૂ જોતાં આ ૧૨ સ્વરવાલો સપ્તક, આરિય સંગીતનો સપ્તક નથી. ૧૨ સ્વરોના એ સપ્તક ઉપર ઇંગ્રેજી મજાનુ સંગીત રચાયું છે, અને ઇંગ્રેજી સંગીતના અભ્યાસીઓ એવું સમજતા મનાય છે, કે ૧૨ સ્વરોનુ સપ્તક સર્વથી સમપુર્ણ સપ્તક છે.

પણ તેમ નથી. તેવું સમજનારાઓ ભુલે છે. આરિય સંગીતનુ સપ્તક ૧૨ સ્વરોનુ છેજ નહીં, અને તે કહીબી બાર સ્વરોનુ સપ્તક હતું નહીં. આરિય સંગીતનુ ખરૂ સપ્તક ૨૨ * સ્વરોનુ છે. ૧૨ સુરોના ઉપલા સપ્તકમાં, આરિય સંગીતના બીજા ૧૦ નવાં સ્વરો ઉમેરવાં જોઇએ છે. ૧૨ સ્વરોવાલું સપ્તક અગરજો સમપુર્ણ ગણાય, તો ૨૨, સ્વરોવાલું સપ્તક કેટલું વધારે સમપુર્ણ ગણાવું જોઇએ, તે વિચારવું સહેલ છે.

ઉપર કહેલા પાંચ આખા ગાળાના ખાંચામા, ઇંગ્રેજી વિદવાંનોએ જ્યારે પાંચ નવાં અરધાં સ્વરો ઉમેર્યાં છે, ત્યારે તેજ આખા ગાળામાં, આરિય સંગીતના વિદવાંનોએ ત્રણ ત્રણ અને બીજા બબ્બે સ્વરો ઉમેરી, બાર સ્વરોના બાવીસ સ્વરો બનાવી દીધાં છે.

૨૨ શ્રુટી.

એ બાવીસ સ્વરો, તે ૨૨ શ્રુટીને નામથી ઓળખાય છે.

શ્લોક.

चतुश्चतुश्चतुश्चैव षड्ज मध्यम पंचमा : ।
द्वेद्वे निषाद गांधारौ त्रिस्त्रि ऋषम धेवतौं. ॥

અર્થાત શડજ, મધ્યમ, અને પંચમ સ્વરોની ચાર ચાર શ્રુટીઓ છે. નિશાદ અને ગાંધારની બબ્બે, અને રિષભ અને ધૈવટની ત્રણ ત્રણ શ્રુટીઓ છે.

* આ ૨૨ સ્વરોના સપ્તક ઉપર સંગીત પારીજાત અને સંગીત રતનાંકરના કરતાઓ, એક મત થતા નથી. વિકૃત સ્વરો બાવીસ અને સાત સ્વરો સુધ્ધ મલી ૨૯, સ્વરોનો સપ્તક તેઓ ગણે છે, પણ એ ગુચવાડામાં અતરે વધારે ગુચવાવું પ્રસંગોપાત નથી. કર્તા.

આગલ કેહ્યું તેમ એ ચાર ચાર અને ત્રણ ત્રણ શ્રુટીઓ આખા ગાળામાં, અને બબ્બે શ્રુટીઓ અરધા ગાળામાં આવી જાએ છે. સારાંશ એ, કે પ્રથમ જણાવેલાં સાત સ્વરોવાલાં સપ્તક વચ્ચે જ્યારે કાળી ચાવી-વાલાં પાંચ અરધાં સ્વરો મુકી બાર સ્વરો બનાવ્યાં છે, ત્યારે આરિય સંગીતના સપ્તકના બધાં મળી બાવીસ સ્વરો થાય છે. એટલે સા અને રીં ની વચ્ચે જ્યારે ૧૨ સ્વરવાલાં સપ્તકમાં ફકત એકજ અરધું સ્વર—કોમલ રિષબ—આવે છે, ત્યારે ૨૨ સ્વરવાલાં સપ્તકમા એજ ઠેકાંણે બે સ્વરો નજરે પડે છે. એ બે સ્વરો માહેલું પેહલું 'અતકોમલ રિષબ,' અને બીજું 'કોમલ રિષબ.' સા અને રી ની વચેની ત્રણ શ્રુટીઓમાં જ્યારે પેહલી શ્રુટી કોમલ અને બીજી શ્રુટી અતીકોમલ રિષબના સુરો બનાવે છે, ત્યારે ત્રીજી શ્રુટી શુધ રિષબ સ્વરનું રૂપ ધારણ કરે છે. ઇત્યાદી.

આ સ્વરોની બાબદ ઘણી ગુંચવાડાભરી છે, એમા તો જરાએ શક નથી. સાધારણ સમજનારાંઓને માટે ગુંચવાડો નહી વધારવા અત્રે એ સ્વરોની બાબદ બંધ કરતાં એટલુંજ કહેવું બસ થશે, કે શ્રુટીઓ ઉપરાંત, સ્વરોની ખુબી વધારવા, આરિય સંગીતમાં, મિંન્ડ, ઘિસીટ, ગમક, ડાટ, લાગ, તાંન, આલાપ, એવી અનેક ક્રિઆઓના ભેદ છે, જે વિષે સ્વર વિદ્યાની બાબદ ઉપર જ્યારે બોલવું પડશે, ત્યારે હું વધુ ખુલાસો કરીશ.

રાગોની સિકલના અવતાર કેમ બદલાય છે, તે દેખાડવા માટે 'મિંન્ડ' યાને 'ઘિસીટ' નો કાંઇક ખ્યાલ હું આપુછું.

મિંન્ડ.

મિંન્ડ એટલે એકાદ નિચલાં સ્વર ઉપરથી અમુક ઉપરના સ્વર ઉપર એવી રીતે ચહડવું, યા તો કે એકાદ ઉપલાં સ્વર ઉપરથી અમુક નિચલાં સ્વર ઉપર એવી રીતે ઉતરી પડવું, કે જેથી તે બે સ્વરોની વચમાં કોઇબી કિસમના ખાલી જગ્યા (space) બિલકુલ રહે નહી.

દાખલા તરીકે ધૈવટના સ્વર ઉપરથી ગાંધારના સ્વર ઉપર ઉતરી પડવું. એવી રીતે ઉતરતાં ધ અને ગ ના સ્વરો વચ્ચે પ અને મ બે સ્વરો આવે છે. પણ મિંન્ડ જેઓ ગાય છે, તેઓ એવી સરળ રીતે ધ ના સ્વર ઉપરથી ગ ના સ્વર ઉપર ઉતરી પડે છે, કે વચમા આવતાં પ અને મ ના સ્વરોની વચ્ચે તેઓ સેહજબી ખાલી જગ્યા રાખતા નથી.

આવી કિસમનો ખેલ તંતવાદ્ય (string Instrument) માથીજ નિકલી શકે છે. પિયાનો, હારમોનિયમ કે ઑરગનામાંથી મિંન્ડ નિકલી

શકતી નથી. મિન્ડ કેવી હોય છે, અને તે કેમ ઉપજે છે, તેનો ખ્યાલ આપવા હું ભૈરવી રાંગની એક ચીજ ગાઇ બતાઉછું.

ભૈરવી.

"અરે હો મેરી પ્યારી, નનંદીયાંરે."

હવે આ ગાયનમાં તમે જોયું હશે, કે 'પ્યારી' અને 'રે' એ બોલોમાં જે સ્વરો ઉપજે છે, તે સ્વરો 'મિન્ડ' ને નામે ઓળખાય છે એવીજ રીતે રાગ માલકોશમાંથી જે મિન્ડ નિકળે છે, તે ખરેખર એવી તો મધુર છે, કે આખ્ખા રાગનું સ્વરૂપ આબાદ તે મિન્ડ પ્રગટ કરી આપે છે. આવી કિસમનાં સ્વરો ફકત તંતવાધ માથીજ નિકળી શકે છે, અને તેથી હારમોનિયમ કે પિયાનાફોર્ટ જેવાં ઇંગ્રેજી વાજીંત્રો, દેશી ગાયનના સ્વરોની નાજુકાઇ અને ઉત્તમપણા તરફ જોતાં, બિલકુલ નકાંમા થઇ પડે છે, સબબ 'મિન્ડ' યાને 'ધિસીટ' વિગેરે બીજી ખાસ ખુબીવાલા સ્વરો, એ વાજીંત્રોમાથી બિલકુલ નિકળી શકતાંજ નથી.

દેશી ગાયન વિદ્યાના સ્વરોનો એવો હિસાબ છે. ઇંગ્રેજી ગાનારાંએ જેઓ દેશી ગાયનને નજીવું અને દમ વગરનું સમજે છે, તેઓને માટે આ હિસાબ ખાસ રજુ કરવામાં આવે છે. ઇંગ્રેજ ગાનારાંઓનાં ગળાં માંથી, તાંન અને ઉપજ, તેમજ મિન્ડ, જે દેશી ગાયનને સંગાર છે, તે એકાએક નિકળવાં મુશકેલ છે. ગાનારનું ગળું જવલેજ બે સપ્તકથી વધારે ઉપર ચહડે છે, અને કવચીતજ અઢી સપ્તક સુધી અવાજ પુગે છે. શડજનો અવાજ, જેને ઇંગ્રેજીમાં 'બાસ' નું સ્વર કહે છે તેવા અવાજવાલાં અને તેવાં ગાનારાંઓ આપણામાં ઘણાજ થોડાં હોય છે તેમજ ટિપની ઉપર જતાં બારિક સ્વરોબી આપણા લોકથી ઇંગ્રેજ બાંનુઓના જેટલાં બારિક નિકળતાં નથી. ઇંગ્રેજોમા તે સ્વરે "મિર્કનિક્લી" કહાડવામાં આવે છે, જેને ચીસ પાડતાં (Screaming સ્વરો કહીશું તો ચાલશે! ગળાંને સાંકડામાં સાંકડું બનાવી, અવાજને ટાળવાં ઉપર ચહડાવી ચીસ પાડવાની તજવિજ કેટલીક પારસી ગાનારી બાંનુઓ કરતી જણાઇ છે.

ગાનારાંઓની કેટલીક ખામીઓ !

મરદ તેમજ ઓરત ગાનારાંઓમાં ચોકસ જાતની ખાંમીએ હંમેશાં જોવામાં આવે છે. કેટલાંકો નાકમાંથી ગાય છે. કેટલાંકો આંખે બંધ કરી યા આંખો ચુંચી કરી, હંસની મિસાલે ડોકી બાહાર કાહાડે

ગાય છે. કેટલાંકો ગાતી વખતે ડોળતા હાથી માફક ડોલા ખાઇ ગાય છે. કેટલાંકો નાકનાં ફીફડાં ચહડાવી ગાય છે. કેટલાંકો ધ્રુજતે અવાજે કાંપતા ગાય છે. એ સર્વે ગાનારાંઓની ખામી યા એબ ગણાય છે.

પારસી બાંનુઓનો મુખ્ય શોખ.

કેટલીક પારસી બાંનુઓ આજે સંગીતની કુશળતા ફકત વાજીંત્રો વગાડવામાંજ સમજે છે. આજની કેળવણીને પ્રતાપે, ઇંગ્રેજી સંગીતનો શોખ પારસી કન્યાઓમાં જોવામા આવે છે. સંગીતની કેળવણી સ્રીનો સંસાર સુખી કરે છે; અને તેમની તંન્દરોસ્તીમા વધારો કરે છે. પણ તન્દરોસ્તીનો વધારો કાંઇ વાજીંત્રો વગાડવામા સમાયલો નથી. પારસી બાંનુઓના અવાજ ઇંગ્રેજ બાંનુઓ જેટલા ખિલેલા નથી, એટલા માટે કેળવણી લેતી જવાંન બાળાઓને, પોતાની છાતીને ખિલવવાની ખાસ જરૂર છે. છાતીમાંથી દમ કાહાડવા જેટલું જોર ઇંગ્રેજ બાંનુઓના જેટલું પારસી બાંનુઓમાં નથી હોતુ; અને તેમની સાથ સરખાવતાં પારસી બાંનુઓના ફેફસાંની શકતી (Lung's capacity) ઘણીજ ઓછી હોય છે. એજ કારણને લીધે અવાજના બાબમાં પારસી બાંનુઓ ઇંગ્રેજ બાંનુઓની બરોબરી કરી શકતાં નથી.

ગાયન—ખઇના ઇલાજ તરીકે.

પારસી બાળાઓએ ઇંગ્રેજ બાંનુઓના જેવાં ફેફસાં ખિલવવા માટે, પોતાની છાતીને ખિલવવી જોઇયે છે. ગાયનની ચાલુ તાલીમથી ક્ષય રોગ જેવાં ખરાબ દરદો સાજાં થાય છે. ખઇનું દરદ હમેશાં ફેફસાં ઉપર લાગુ પડે છે, અને ફેફસાંમાં જોઇયે તેટલી હવા નહિ જઇ શકવાથી, લોહીને જેટલી જોઇએ તેટલી 'ઑકિસજન' હવા મળતી નથી. એટલા માટે ફેફસાંનાં દરદીઓને યુરોપના વિદ્વાન તબીબો, આજના વખતમાં ગાયનની તાલીમ ચાલુ લેવાની ભલામણ કરે છે. ઘણાક તબીબોએ ખઇના દરદીઓને, ગાયન ગવડાવી સાજાં કરેલાં જણાયાં છે. જેઓને દમમાં વધારે હવા લેવાની જરૂર હોય, અને જેઓ ફરીહરી શકતાં નહિ હોય, તેઓ જો ગાયન ગાવાની તજવિજ કરે, તો તેમ કર્યાથી તેમનાં સંકોચાઇ ગયેલાં ફેફસાંમાં તાજી હવાની આવ જા થાય છે, અને તેથી તન્દરોસ્તી ઉપર ઘણી સારી અસર થાય છે.

તન્દરોસ્તીનો ખરો સુધારો તો ફકત ગાવાથીજ થાય છે. વગાડવાનો હુંન્નર જો કે નાપસંદ કરવા જોગ તો નથી, પણ તન્દરોસ્તીના

લાભનો સવાલ વગાડવામાં નહી, પણ ગાવામાં સમાયલો છે.

મુખ્ય ધડ પાયાના ત્રણ સ્વરો.

સ્વરોને માટે એટલું બોલ્યા પછી જાણવું જરૂરનું છે, કે મુખ્ય સ્વરો ત્રણ છે. સા. મ. અને પ. દરેક ગાયન એ ત્રણમાથી એકાદ સ્વરમાં હંમેશાં ગવાય છે. જો એક બાળકને એક ગાયન ગાવા કહીશું, તો તે શડજ ના સ્વરમાં (જો તે નિચે સુરે ગાય તો) ગાવા માંડશે. પણ જો તેજ ગાયન તમો તેને જરા બુલંદ આવાજે મોટેથી ગાવા કહેશો, તો તે તુરત મધ્યમનાં સ્વરથીજ ગાવા માંડશે, અને તેથીબી જો વધારે મોટેથી ગાવા કહેશો, તો તે પંચમથી ગાશે. તંબુરા, તાઉસ, દિલરૂબા, સિતાર, સારંગી વિગેરે બીજાં વાજીંત્રો, જેના ઉપર તાર અને તાંત બંધાયછે, તે એજ મુખ્ય સ્વરોમાં બંધાય છે. કોળી લોકનાં ગાયન, વાજીંત્ર સાથ તમોએ સાંભળ્યાં હશે. તેમાં એક 'ભેંપુરો' હંમેશા વાગતો રહે છે. જ્યારે ગાયન "ધુએ માજે ધુએ લાડકે ધુએ બાબાની બાંગડયા કેલ્યાગો" એમ ગવાય છે, ત્યારે આખો વખત પેલો ભેંપુરો "ભેં એં એં એં એં." એમ વાગતો રહે છે. એ કાંઇજ નહિ પણ શડજનું સ્વર માત્ર છે. પેલું ગાયન જ્યારે મધ્યમનાં સ્વરમાં કે પંચમના, યા ઉપલાં દિપના સ્વરમાં વાગે છે, યા ગવાય છે, ત્યારે આ ભેંપુરો આખ્ખો વખત નિચલા સ્વરમાં ફકત તેનો મદદગાર થઇ પડે છે. સ્વરો વિષે એટલું બોલી, હવે ભાષણના વચલા યાને મુળ-ભાગ ઉપર હું આઉંછું.

દેશી સંગીતમાં 'શ્રુટી' અને 'સુરછન' જેવાં સ્વરોની બારિક ગોઠવણને લીધે રાગોની સુરત બદલાય છે.

રાગની 'સુરત' બદલાવી એટલે શું ?

રાગોની સુરત બદલાય છે, એટલે કે અમુક સ્વરો અમુક રાગમાં ગાવા માટે કાયદા પ્રમાણે અનુક્રમે નોધાયલાં હોય, તે ઉપરાંત જો બીજાં સ્વરો ગાનારની ગફલતીથી, યા તેના બિનઅનુભવને લીધે જો તે રાગમાં ગવાય, તો તે રાગની સુરત યા તો બદલાઇ જાય છે, યા તો તેની સુરત બિગડી જાય છે. એક રાગની 'સુરત બદલાઇ' ગઇ, એટલે કે તે રાગને બદલે તે રાગે બીજા 'રાગનું રૂપ ધારણ કર્યું'. પણ 'સુરતનું બગડી' જવું, તે બીના જુદીજ છે. બગડી ગયલો રાગ, તે કાંઇ બદલાયલો રાગ કહેવાય નહિ, માટે એક રાગની સિકલનું બગડવું, અને બદલાવું, એ બન્ને જુદાં બાબતો છે.

મુખ્ય રાગ છ છે:—

ભૈરવ, માલકોશ, હિંડોલ, દિપક, શ્રી, અને મેઘ.

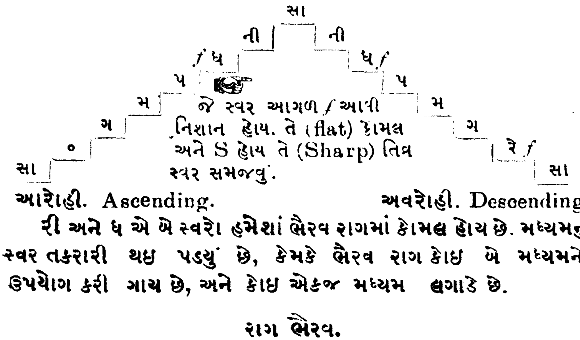
દંતકથા પ્રમાણે એ છ રાગ મહાદેવના મોહડાંમાંથી નિકળેલા કહેવાય છે, એ હરેક રાગ ઉપર મહાદેવે એક એક દેવતાને મવકલ ઠરાવ્યો છે. એ હરેક રાગ પાંચ રાગણી સાથે પરણેલો છે. હરેક રાગના આઠ પુત્ર, અને હરેક પુત્રની એકેક ભારજા યાને સ્ત્રી છે. તેઓ હરેક પોતપોતાનાં નામથી ઓળખાય છે, અને તેજ નામથી ગવાય છે. એ ઉપરાંત તેઓમાંથી બીજી બેસુમાર ધુનો, એટલે રાગો નિકળ્યા છે, અને તે વિષે એક જાણવા જોગ કથા છે, જે સંબંધી કોઇ બીજે પ્રસંગે હું બોલીશ.

રાગ ભૈરવ.

એ રાગનું સ્વરૂપ નિચલી આરોહી-અવરોહી પ્રગટ છે.

રાગ ભૈરવ.

આરોહી-અવરોહી.



આરોહી. Ascending. અવરોહી. Descending.

રી અને ધ એ બે સ્વરો હમેશાં ભૈરવ રાગમાં કોમલ હોય છે. મધ્યમનું સ્વર તકરારી થઇ પડયું છે, કેમકે ભૈરવ રાગ કોઇ બે મધ્યમનો ઉપયોગ કરી ગાય છે, અને કોઇ એકજ મધ્યમ લગાડે છે.

રાગ ભૈરવ.

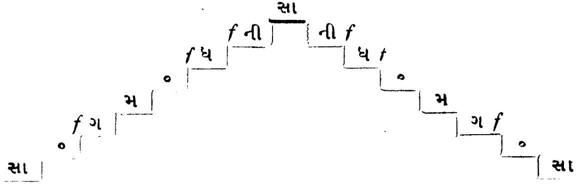
હરદમ લે તુ હરકો નામ; મન સુમરન કર દીલસે મુદામ—૧
જોબન દેબનકી બીચ રહેના; ખ્વાબ દુનિયા અજબ તમાશા;
સાહેબકા રખ નીત તુ ધીયાંન—મન સુમરન કર— ૨

રી અને ધ સ્વરો ભૈરવ રાગમાં કોમળ, અને બાકી સર્વે સ્વરો શુદ્ધ હોય છે. બાજે વખત કેટલાકો ધ નુ સુર ભૈરવમાં બિલકુલ લગાડતાજ

નથી. પણ તે સરતાપા બેહુંદુ છે, કેમ કે ધ નુ સ્વર ભૈરવનું રૂપ પ્રગટ કરનાર પ્રધાંન સુર છે, જેના વગર ભૈરવ ગવાઇ શકાય એમ નથી. કોઇ આસાવરી રાગનાં સ્વર લગાડી ભૈરવ રાગ ગાય છે, અને તેથી ભૈરવની સિકલ બદલાઇ જાય છે. આજે ગાનારાઓ ભૈરવને, કાલિંગડો બનાવી દે છે. કાલિંગડો અને ભૈરવ બન્ને એક સરખાંજ સ્વરોના બનેલાં છે. જેમ ભૈરવમાં, તેમજ કાલિંગડામાં રી અને ધ કોમળ હોયછે ખરાં, પણ ભૈરવમાં સુરછનનો ઠડકાટ ધ ઉપર હોય છે, અને કાલિંગડામાં મ ઉપર હોય છે. તેમજ ભૈરવમાં આરોહીમાં રિષબનું સ્વર લાગતું નથી, અને કાલિંગડામાં આરોહીમાં તે સ્વર લાગે છે. હવે તમે જુઓ કે ઉપલું ગાયન હું ત્રણે રાગમાં ગાઇ બતાઉં છું. પહેલાં ભૈરવમાં ગાઉં છું; તે પછી એજ ગાયન આસાવરીમાં ગાઇ, છેલ્લે તેને કાલિંગડામાં ગાઇશ.

એજ રીતે રાગ માલકોશની સુરત પણ બગડે છે. એ રાગ પાંચ સ્વરનો છે. એમાં રે અને પ એ બે સ્વરો ગવાતાં નથી, છતાં કેટલાકો એ રાગને છ સ્વરોનો રાગ બનાવે છે, અને કેટલાકો તેને *ચાર સ્વરનો બનાવી ગાય છે. જ્યારે માલકોશ રાગ છ સ્વરનો બનાવે છે, ત્યારે રે નું સ્વર લગાડે છે. પણ જ્યારે તેને ચાર સ્વરમાં ગાય છે, ત્યારે મ નું સ્વર કાહાડી નાખે છે.

રાગ માલકોશ.
આરોહી–અવરોહી.



આરોહી. Ascending. અવરોહી. Descending.

રાગ માલકોશ.†

જશે જગત લોભ ગર્વથી જળી,
તજી ક્રોધ દીલે કર બંદગી ભલી—૧

* સંગીત આહ્લાદીતમાં માલકોશ રાગ વિચીત્ર રીતે ગવાયલો વરણવ્યો છે. એ વિષે વધુ ખુલાસો, મારા પાછલા ભાષણોમાં મે કીધો છે. કરતા.

† ભાષણ કરતાના સંગીત જમશેદના કીરતનમાં ગવાયલું ગાયન.

આ પાપી જગતમે ઠાંમ ઠાંમ—
થયાં પાપ લાખ, કર માફ યઝદાંન;
જગમાં હતાં જે શ્યાનપતીઓ,
તે શ્યાન ચુકી, બન્યા નાદાંન— ૨

હવે એ રાગમાં હમણાં રિષબનુ સ્વર આમેજ કરી ગાયાથી, તેનું જે સ્વરૂપ થયું, તેવું એ રાગનું સ્વરૂપ નહિ થવું જોઇતું હતું. માટે એ રિષબ લાગ્યાથી માલકેાશની સિકલ બગડી ગયલી કહેવાય છે. માલકેાશ અને ભૈરવી એ બંને રાગેા વિશે જાણવા જોગ એ છે, કે એ બે રાગેા ઘણું કરી કેાઇબી બીજા રાગ સાથ ભેલાતા નથી. માલકેાશમાં બીજાં સ્વરેા લેવાં છતાં, કેાઇ બીજા રાગનું સ્વરૂપ કે અવતાર તે પકડતેા નથી, પણ બીજાં સ્વરેા લીધાથી તેની ખુબસુરતી ઉપર બદનામીનેા કલંક લાગુ પડે છે. માલકેાશ પછી ભૈરવી રાગ ઉપર જઇશું.

ભૈરવી.

ભૈરવી સર્વે કેામળ સ્વરેાની બનેલી છે. એ એક સમપુર્ણ રાગ છે. એની ઝમક તિવ્ર મધ્યમથી બિગડે છે, અને તેાપણ આજના ગાનારાંઓ તિવ્ર મધ્યમનુ સ્વર ભૈરવીને લગાડી ગાવામા મેાજ સાથ માન મેળવે છે. એવીજ રીતે સ્વિબનુ સ્વર જે કેામલ રહે છે, તે સ્વર પણ બાજે વખત સુદ્ધ લગાડવામાં આવે છે.

ભૈરવીની સિકલ.

f ની સા *f* ગ મ *f* ધા—*f* ની *f* ધ પ મ *f* ગ *f* રે સા.

પેાતાના આવાં સ્વરૂપને લીધે ભૈરવી અનેક રાગેામાથી પરખાઇ આવે છે. ભૈરવીની ખુબસુરતી મુખ્ય કરી તેમા લેવાતી મિંન્ડથી વધે છે.

ભૈરવીની ખાસિયતેા.—'એક મ્યુઝીકલ બ્રેામાઇડ !'

શાસ્ત્રમા જણાવે છે કે ભૈરવી રાગ, ગાંધાર ગ્રાંમમાંથી નિકળેલેા છે, અને એ ગાંધાર ગ્રામ ગાંધર્વ લેાકમાં ગવાય છે. તેમ હેાય તેમાં શક નથી, સબબ ભૈરવીની ખાસિયતેાનાં પરાક્રમ બીજા રાગેાથી બિલકુલ નિરાળાં અને ન્યારાં છે:-(૧) એ રાગ, દરદીનું દુખ હરણ કરે છે, સબબ કે તેમાં નિંદ્રા લાવવાની શક્તિ છે. ભૈરવી એ એક જાતનુ 'મ્યુઝીકલ બ્રેામાઇડ' છે. (૨) તે ફેસાદને દુર કરે છે, સબબ કે તેનસમાં શાંતિ પેદા કરવાની શક્તિ છે. (૩). માનસના મનની કઠીણુતા દુર કરવાની શક્તિને લીધે, તે જુલમગારેાને વશ કરે છે.

કહે છે કે સત્ય યૂગના કાળમા જુલમગાર રાજાઓને વશ કરવા, દૈયતની ફરિયાદ સાંભળી, દેવતાઓ, અપ્સરાઓને માનવી અવતાર આપી, રામશણર વેશે પૃથ્વી ઉપર ગાયન કરવા મોકલતા હતા. તે વેશધારી અપ્સરાઓ ભૈરવી રાગ ગાઇ જુલમગારોના કઠીણ દિલ પિગળાવી દેતી હતી, અને આજે વખત એ ભૈરવી રાગની અસરથી તેઓ એવી તેા ખુશ નિંન્દમા પડતા, કે તે નિંન્દમાંથી જાગી ઉઠતાંજ, તેઓ પોતાનો આગલો ઘાતકી ખવાસ ભુલી જતા હતા. ગાંધાર ગ્રાંમ વિષે વધુ હું હવે પછી કાંઇ બોલવા ધારૂં છું, સબબ એ ગાંધાર ગ્રાંમને યોગ અભ્યાસ સાથ નિકટ સંબંધ હોય એમ જણાયું છે.

હવે એ ભૈરવી રાગમા રિષભ અને મધ્યમ, એ બે સ્વરો, જે હમેશાં કોમળ હોવાં જોઇએ, તે બંને સ્વરોને આજે ગાયકો તિવ્ર બનાવીગાય છે, જેથી એ રાગ સુદ્ધ ગવાયલો કેહેવાય નહી, અને તેટલા માટે ભૈરવી રાગની ખરી સિકલ બગડેલી કહેવાય. નિચલાં ગાયનમાં રી અને મ ના સ્વરોને હું તિવ્ર બનાવી ગાઉ છું.

*ભૈરવી.

(૧૮૯૮ ની મુંબઈ ઉપર માહેતમ.)

સુખ સુંદરતાનું કિસમતમા જો તારા નહી હશે,
ભર બરખાની બહારમા આફ્રત સિતમ તુજપર વસે.
અબરે સિહા સરપર ધુમે; તારાજ સુખનું ગુલ કરે,
કમનસિબીની ઉપર નાહક નગર મુંબઇ રડે.
ઈરમ સમ બહારમાં ખિલીતી મુંબઈ.
અરેરે મુંબઇ ! આ શી દશા થઇ;
લાખો લાડ તું લડી, ઓ બ્રિટિશોની લાડલી.
આજ તુજની સુરત સુંદર કેમ બદલાઈ.

રાગ—પીલુ.

એ પછી પીલુ રાગનો દાખલો લઇશું. પીલુ રાગ સંગીત શાસ્ત્રમાંથી મલતો નથી. એ રાગ પાછલા વખતમાં હિનદુસ્થાંની ગાયકોનો બનાવેલો હોય, એમ મને લાગે છે. એના સ્વરોને માટે મોટી મતફેરી પડેલી છે. કેટલાકો પીલુને દસ સ્વરથી ગાય છે, જ્યારે બીજાઓ સાત યા આઠ સ્વરથી ગાય છે.

* આ ગાયન ૧૮૯૮મા પારસી સંકટની નિવારણ ફંડના લાભ માટે, મે અતરોના ટાઉન હોલમા કરેલા, આબરૂદાર પારસી બાંનુઓ અને ગ્રહસ્થોના કોનસરટમાં ગવાયું હતું. કર્તા.

રાગ પીલુના દસ સ્વર.

સા. *f*રી. રી. *f*ગ. ગ. મ. પ. *f*ધ. *f*ની. ની. સા.

પીલુના ૮ સ્વર.

સા. રી. *f*ગ. મ. પ. *f*ધ. *f*ની. ની. સા.

કેાઇબી રીતે પીલુ રાગ ગાતાં તેમાંથી બીજા અનેક રાગેા નિકળી આવે છે, અને તેમ થયાથી પીલુનું રૂપ બદલાઇને બગડતું જાએ છે. પીલુ રાગ બીનઅનુભવીએા જ્યારેબી ગાય છે, ત્યારે કેાઇ વાર તેમાંથી દરબારી, ધનાશ્રી અને વાગેશ્રી રાગેાના સ્વરૂપ નિકળી આવે છે.

હવે એ ત્રણે રાગેામાં પીલુ રાગ કેમ સમાઇ જાય છે, યા તેા પીલુમાંથી એ રાગેા કેમ નિકલે છે, તે હું તમુને ઉલટપાલટ ગાઇ બતાઉં છું. પીલુ રાગમાંથી દરબારી કેમ થાય છે, તે પેહલાં જુએા. ત્યાર પછી પીલુ રાગમાંથી ધનાશ્રી રાગ કેમ પ્રગટે છે, અને ત્યાર પછી વાગેશ્રી કેમ પ્રકાશે છે તે જુએા.

પીલુ—ગઝલ.

પંજે ઝુલફે યારસે દીલકેા નિકાલું કીસ તરેહ,
આશનાઇ કે કફસસે મન છુડાલું કીસ તરેહ—૧
લબસે લબ સીનેસે સીના, દીલસે દીલ જો મીલ ગયા,
ટુટી હય ઉમીદ જો મેરી, વેાહ જુડાલું કીસ તરેહ—૨

રાગ યમન કલીઆન.

એજ પ્રમાણે યમન કલીયાનમાં પણ બને છે. કલીયાન રાગ એવી કિસમના સ્વરેાથી બનેલેા છે, કે ગાનારના કમઅનુભવને લીધે, બીજા ઘણાક રાગેામાં તે મળી જાય છે.

સંગીત વિદ્યાની નજરથી ફક્ત આરિય ગાયન વિદ્યા તરફ જો તમે જોશેા, તેા તેમાંથી ઘણું નવું જાણવાનું અને ઘણું નવું શિખવાનું મળે છે. સ્વરેાની બારિક વેહેંચણી જેટલી હિંન્દી સંગીતના "સ્કેલ" માં થયલી છે, તેટલી બીજી કેાઇપણ પ્રજાના "મ્યુઝિકલ સ્કેલ" માં થાયલી જણાતી નથી. સર્વેથી વધારે મુશકીલ "મ્યૂઝિકલ સ્કેલ" આરિય સંગીતનેા માલમ પડયેા છે. આરિય સંગીતના સ્વરેાની ગેાઠવણ ઘણીજ ગુચવણ ભરી છે, અને હું કબુલ કરૂં છું, કે તે એકાએક સમજ પડે તેમ નથી, પણ ફક્ત અભ્યાસથીજ તે જણાય એમ છે. ઇંગ્રેજી સંગીતના "સ્કેલની" એટલી બારિક વેંહેંચણી થઇજ નથી, અને તેટલાં ઉપરથી તે "સ્કેલને" આરિય સંગીત સાથ સરખાવતાં, આરિયમ્યુઝિકલ સ્કેલ બેશક તેથી ચહડીયાતેા ઠડે છે.

ગાયકોની વિચીત્ર ગફલત.

એવી રીતે રાગોના કાયદા પ્રમાણે મુકરર કરેલાં સ્વરો સાથ જ્યારે તે રાગો ગવાતા નથી, અને જ્યારે નિયમનું ઉલંઘન ગાયકો કરે છે, ત્યારે તે રાગોની સિકલ બદલાઇ યા બગડી જાએ છે. સંગીતના કાયદાનું આવી કિસમનું ઉલંઘન બીનઅનુભવીઓજ કરે છે, એમ નથી; પણ ઘણાક ગાયકો ઉંચાં તાંન અને પલટા મારવાની પોતાની આદત અને ઉલટને લીધે, એ નિયમને તોડે છે. વળી ઘણાક અનુભવી ગાયકો અમુક રાગમાં અમુક સ્વરો કોમળ યા તિવ્ર લાગવાં જોઇએ એવું જાણે છે, છતાં જ્યારે તેઓ તે રાગ ગાય છે, ત્યારે તેઓ કોમળને બદલે તિવ્ર સ્વર, અને તિવ્રને બદલે કોમળ સ્વર અજાણુતાં લગાડી ગાય છે, અને તેમ ગાવા છતાં તેઓ જાણુતા નથી, કે તેઓએ તેવી ભુલ કરી છે. તેનું કારણ એકજ છે, અને તે એ, કે ગળાંમાંથી સ્વરો કાહાડવાના અભ્યાસનો તેમને સહેજબી ભાસ હોતો નથી.

જોઇએ છે. એક પારસી ફિલહારમોનિક સોસાયટી.

આરિય સંગીત એક અભ્યાસ કરવા લાયક બાબત છે, અને તેટલાં માટે તેને ખિલવવા એક "પારસી ફિલહારમોનિક સોસાયટી" ઉભી કરવાની હું ખરેખર ભલામણ કરૂં છું. આ ખુદાઇ હુન્નરની તારીફમાં ફિલસુફે બરાબર કહ્યું છે કે:—

"Of all the arts beneath the heaven,
That man has found and God has given.
None draws the Soul so sweet away,
As Music's Melting Mystic lay."

Luther.

પ્રકરણ ૩ જું.

* આરિય ગાયણનો શૃંગાર.

તાંન અને આલાપ.

બાંનુઓ અને ગ્રહસ્થો,

પૃથ્વી ઉપર સર્વથી પુરાણુ સંગીત.

દેશી ગાયન વિદ્યા વિષે કાંઇક નવું જાણવા માટે આજે આપણુ

* આ બાબત ઉપર વેટરીનરી સરજ્યન ધ. ન. પટેલે જ્ઞાન પ્રસારક મંડલી તરફથી, એક જાહેર ભાષણ, મંગલવાર તારીખ ૧૭ મી એપ્રીલ ૧૯૦૦, ને દીવસે સાંજના ૬૦ કા૦ હોલમાં આપ્યું હતું.

હિંઆ પાછાં મળ્યાં છેએ. તાંન અને આલાપને નામે જે બાબતો આરિય સંગીતમાં જણાયલી છે, તે વિષે આજે હું કાંઇક બોલવા માગું છું.

આપણુ આગલ જોઇ ગયાં છેએ, કે પ્રથમ ૪ સ્વરો પૃથ્વીમા પ્રગટ થયાં હતાં. ઑરફ્યુસના પવિત્ર વાજીંત્ર 'લિયર' ઉપર પ્રથમ ૪ સ્વરો બાંધેલાં હતાં. પણ આરિય સંગીત શાસ્ત્ર પ્રમાણે પવિત્ર મુની નારદનું બનાવેલું 'બીન' વાજીંત્ર પણ એજ ૪ સ્વરોનુ બનેલું હતું. ત્યારે આ વાત સંગીતના અભ્યાસીઓએ જાણવી જરૂરની છે, કે પૃથ્વી ઉપર પુરાણું સંગીત હિન્દુઓનુ હતું, કે તે આગમચ કોઇ બીજું સંગીત પણ પૃથ્વી ઉપર હઇયાત હતું. હું પોતે એવું ખાતરી પુર્વક સાબીત કરી શકીશ, કે, પૃથ્વી ઉપર વસતી સર્વે સુધરેલી પ્રજાના સંગીત સાથ સરખાવતાં, આરિય સંગીતનો 'સ્કેલ' (Scale) સર્વથી બિકટ, સરવેથી ઉત્તમ, અને સરવેથી વધારે ગુચવાડાભરેલો, અને તેટલાંજ માટે આરિય સંગીત સર્વેથી વધારે મુશકીલ અને વધારે પુરાણું સંગીત છે.

અવાજ વિદ્યાની ફિલસુફીને ધોરણે તપાસ કરીશું, તો માલમ પડશે, કે હરએક નિરજીવ તેમજ જીવવાલી ચીજોમાં સંગીતનો અવાજ સમાએલો છે. નિરજીવ ચીજો, જે આ જગત અંદર અનેક રંગ રૂપમાં હસ્તી ભોગવે છે, તેમાં સંગીત અવાજ કેવી રીતે સમાયલો છે, તે એક ખરેખર જાણવા જોગ બીના છે. અને તે વિશે કોઇ બીજે પ્રસંગે હું બોલીશ, પણ જીવવાલી ચીજો વિશે બોલતાં જાણવું જરૂરનું છે, કે સૃષ્ટીમાં પેદા થયલાં હરએક પ્રાણી, જેને ઇશ્વરે ગળું (Larynx) આપ્યું છે, તે ગળાંમાંથી અવાજ નિકલવોજ જોઇએ. અવાજ અને ગાયનના સરોદ વચ્ચે શું તફાવત અને ફરક છે, તે હું આગલ જણાવી ગયો છું. જેમને ગળું છે, તેમને અવાજ છે, અને જે ચીજમા અવાજ છે, તે ચીજમાં ગાયનના સરોદની હસ્તી છે, એમ સમજી શકાય છે.

પંખીઓની ગાયન કળા!

પ્રથમ જાનવરોને એ દાખલા લાગુ પાડશું. પંખીઓના દાખલા હું પહેલાં આપુ છું. બુલબુલ, ચંડુલ, કોયલ, કેનેરી, મેના, વિગેરે પંખીઓ ગાયનકાર પંખી, એટલે (Singing Birds) તરીકે જણાયલાં છે.

* "બુલબુલ વિશે કહે છે કે નર પંખી કહીબી માદાની શોધમા જતો

* Descent of Man, pp. 368–870.

નથી, પણ ચોકસ મોસમમા નર પંખીઓ ભેગા થઇ મોટું ટોળું બની, પોત પોતામા ગાયન કરવાની હરીફાઇ ચલાવે છે. તેમના ગાયનના સરોદ સાંભલી માદા પંખીઓ ત્યાં ઉડી આવે છે, અને જે નર ગાયનમા સરર્વથી સરસ નિકલે છે, તેને પેલી માદા પોતાના સાથી તરીકે પસંદ કરે છે કેનેરી માદા સરવેથી સરસ ગાનારનેજ પોતાના સોબતી તરીકે પસંદ કરે છે. કોઇ વખત એક સુંદર માદાને જીતી જવા, બે નર પંખીઓ વચે ગાવાની એટલી તો સખત હરીફાઇ ચાલે છે, કે ગાતાં ગાતાં તે બે નર માથી એકના ફેફસાંની નસ તુટી જવાથી, તેનુ મરણ વટિક નિપજે છે.

વાંદરની ગાયન શકિત !

પંખીઓના દાખલા પડતા મુકી, ચોપગાં જાનવરોના દાખલા લેઇશું, તો એવુ માલમ પડે છે, કે 'ગીબન' નામના વાંદરાની માદા ચહડ ઉતર સરોદના એક આખા સપ્તકનો ઝુમખો પોતાના ગળાંમાંથ કાહાડે છે. માનસની ઓલાદના આગલા આ "બાપદાદા" આવી રીતે ગાતા હતા, તો તેની વાચાવાલી ઓલાદ આજે આવું સંગીત કરે, તેમ નવાઇ જેવું કાંઇ નથી !"

બીલાડાંની ગાયન શકિત !

બે બીલાડાંનુ તુફાંન સર્વે કોઇએ સાંભળ્યુ હશે. બીલાડાંના ગળાં માથી નિકલતા અવાજના સરોદ કાંનને ગમે એવા કંટાળા ભરેલ લાગતા હોય, પણ સંગીત વિદ્યાની નજરે તપાસતાં, તે કાંઇજ નહી પણ એક ગાયન છે. અને એ ગાયન 'વાયોલીન' યા 'સારંગી' જેવાં વાજીંત્ર ઉપર વગાડતાં માલમ પડે છે, કે તેમા *સંગીતનો અવાજ સમાયલો છે

પંખી તેમજ જાનવરોના બાબમાં બીજા એવા અનેક દાખલા દેખાડી શકાશે. એ સર્વે દાખલા ઉપરથી ગાંયનની હસ્તી જીવવાલી ચીજોમાં કેમ વસેલી છે તે હું દેખ્પાડી, હવે મુળ બાબદ ઉપર આવું છું.

મુળ બાબદ તાન અને આલાપ છે. દેશી ગાયન ગાવાની કેટલીક રીતો છે. એ રીતો માહેલી બે મુખ્ય રીતો તાન અને આલાપને નામે ઓળખાય છે.

તાંન એટલે શું ?

તાન એટલે સ્વરોના જુદા જુદા ઝુમખાને નિયમ સરૂ ઝડપે, ગળાંમાંથ કાહાડવા." સર વિલ્યમ જોન્સ તાંનનું 'ડફીનેશન' નિચે પ્રમાણે કરેછે.

* મારાં ભાષણ પ્રસંગે બીલાડાંના અવાજના સ્વરો, સારંગી અને ફિડલ વાજીંત્રોમાં વગડા દેખાડયું હતું, કે તે સંગીતનો અવાજ હતો. કરતાં.

† *Tana* consists in prodncing trembling voice of a large number of notes in a very shorter space of time.

રાગની સુંદરતામાં તાંન વધારો કરે છે. તાંનના સ્વરોની ખુબી વિશે ઘણુક જાણ્વા જોગ છે.

મુરકી એટલે શું.

બાવીસ સ્વરવાદાં સપ્તકનું બંધારણ આપણ આગલ જોઇ ગયાં છીયે. એ સપ્તકમાં આવેલાં કોઇબી બે સુક્ષમિક સ્વરોની વચે 'ઝમકારો' કરનારૂ નવું સ્વર, તે 'મુરકી' ને નામે ઓલખાયે છે.

મિંન્ડ એટલે શું.

મિંન્ડની મુખ્ય ખુબી અનેક જુદાં જુદાં સ્વરોને સિલસિલાબંધ જોડી નાંખવાની છે. એ મિંન્ડના સ્વરો 'બાણુના ધનુષ્ય' પ્રમાણે છે. મિંન્ડ ઘણું કરી ગાનાર પોતાના ગળાં ઉપરનો કાબુ દેખાડવા, અમુક રાગોમાં વાપરે છે. મિંન્ડવાલાં સ્વરો દેખાડવા માટે હું નિચલુ ગાયન રજુ કરૂ છું.

રાગ સુહા—કાંહાનડો.

બીછા ० ० ० ० રનકે, દી ० ० ० ન ગયે સખી
આ ● ० ० એ, પીયુકે મી ० ० ० લન ० ० ● કે,
ઓં સમાચા ● ० ० ર, ચા ० ० ० ર—૧
હુવા મોરે મનમે રાહા ० ० ત, ઉનકી મુ ० ० રતી,
બા ● ● ર, બા ० ० ર—ર

પણ એમ સમજવું નહી, કે ફકત આલાપ, મિંન્ડ અને તાંનથીજ, ગાયનની શોભા છે. ગાયનનો ખરો જીવ તાંનમા નહી પણ તાલમા છે. તાલ વિના ગાયનમાં જીવ આવતો નથી. તેનો એક દાખલો આપુ છું. નિચલી સાદી કવીતા પ્રથમ હું સાદી રીતે બોલી ગયા પછી, તે હું તાલમા બોલીશ, અને તે સાથ જયારે તબલો વાગશે, ત્યારે તમુને તાલ અને વગર તાલ વચેના સંગીતનો ફરક માલમ પડી જશે.

સવૈયા.

* ખીલેલું રાજ ફુલ, કરમાયુ તેજ મુળ,
ભોગી જ્યાં સેજ સુલ, ઉધરતા અંગમાં.

---

† Asiatic Researches, Sir W. Jones

* વીક્ટર આલબમ, મરનાર ડયુક ઓફ કલેરન્સની જીંદગીના હેવાલનું પુસ્તક, જે મુંબઇના ગવરનર લોર્ડ સેન્ડહર્સ્ટને મે અર્પણ કર્યું હતું, તે પુસ્તક માટે ખાસ જોડાયેલી કવીતા. કરવા.

જેનુ સદગુણ મુળ, કંચન કુલીન કુળ,
હિન્દી રાજેન્દ્ર નુર, સાચું જે નંગમાં.

સદભાગી હિન્દ પુર, રૈયતનું તેજ શુર,
આશાનું નિરપુર, વેહતું સુરંગમા.

ચહડતી ઉમેદ ધુળ, મલતી થઈ હિન્દપુર,
થઈ ને યમરાજ ક્રુર, લીધેાનીજ સંગમાં.

એ મિન્ડના સ્વરેા, સારંગી જેવાં તાંત, યા તારના વાજીંત્રેા ઉપરજ હંમેશા પ્રગટ થઇ શકે છે.

ભૈરવ રાગની મિંન્ડનેા દાખલેા આપવા હું નિચલું ગાયન રજુ કરૂં છું.

રાગ ભૈરવ.

† તમે છેાજે ગન . . પત, દેવા બહુ બેાધ દા . . તા,
ધરે શીશ ગજા . . તું . . દ—૧

શુધ સ્મરી નામ, તેહારેાહી . . ધરીએ . . ત્રી , . ન,
લેાગમે . . જય તેારેા . . બીધા . . ધ . . ર,
સપ્ત દ્વીપ, નવ . . ખંડ—૨

મિંન્ડ વાપડવાનેા કાએદેા.

જે મિંન્ડ ઘણા સ્વરેાને જોડતી હેાય, તે વધારે ખુબીવાલી, વધારે હુંન્નરમંદ, અને તેટલાજ માટે તે વધારે મુશકીલ સમજવી. મેાટા રાગેા અને રાગણીઓમાં કાએદા પ્રમાણે હંમેશા મિંન્ડવાલાં સ્વરેા આવવાં જોઇએ. ધુન અને જીલ્લાવાલાં ગાયનેામાં હંમેશાં મુરકીવાલાં સ્વરેા આવવા જોઇએ, એવેા શાસ્ત્રનેા નિયમ માન્ય કરવેા જોઇએ છે. પણ એ નિયમ ઉપર આજના સંગીતના ગાયકેા અમલ કરતા નથી, અને તેમ કરવાને બદલે, તેઓ કેાઇબી રાગ, રાગણી, કે ધુન, જેમ મનને ભાવે, અને ફાવે તેમ નિયમનુ ઉલંઘન કરી ગાય છે. ધ્રુપદમાં તાંન લેવાની સખત મનાઇ છે; અને તેાપણ આજના ગાયકેા ધ્રુપદ હંમેશાં તાંન મારી ગાય છે. એ બિલકુલ નિયમથી ઉલટું છે. રાગ અને રાગણીઓ થેાડાં સ્વરેાના બનેલાં હેાય છે, અને તેટલા માટે તે હમેશા ધીમી તાલેામાં ગવાય છે,

† ઉપલાં બંને ગાયનેાની શબ્દ રચના વચ્ચે જયાં જયાં ० આવી નિશાણીઓ આવી છે, ત્યાં ભાષણ કરતાએ મિંન્ડના સ્વરેા ગાઇ, મિંન્ડ કેવી રીતે બને છે, તેનાં ઉદાહરણ દેખાડયાં હતાં. દરૂતા.

જેથી મિંન્ડને એવાં ગાયનમાં સ્પષ્ટ દેખાડવાની ગાનારને બરાબર તક મલે છે.

તાંન કેમ બનાવવાં—તે બનાવવાની રીત.

કોઇબી રાગના તાંન કેમ બનાવવા તે જાણવાને માટે સંગીત શાસ્ત્રના કેટલાક નિયમોનો અભ્યાસ કરવો જોઇએ છે. એ અભ્યાસ કરી તે નિયમોને અનુસરીને બનાવેલાં, યા ઉપજાવેલાં તાંન, ખરાં અને ખામી વિનાના કહેવાય છે. પણ આજના ઘણાક ગાયકો એ નિયમોના મોટા ભાગથી બેખબર હોય છે. ઘણાકો તે નિયમોના કાએદા વટીક જાણતા નથી, છતાં ફકત અભ્યાસ વિના અનુભવે તાંનના ટુકડા ગળાંમાંથી અટકલે કાહાડી ગાય છે.

તાલના પ્રમાણમાં ગળાંમાંથી જુદાં જુદાં સ્વરોને ઝડપથી કાહાડવામાં એક જાતની કુશળતા લેખાય છે, એ વાત ખરી છે. પણ એવી રીતે ગવાતાં તાંનોમાં ઘણાક સ્વરો ખોટાં લાગે છે. એ ખોટાં સ્વરોના તાંન ઉપર ગાનારનું ધ્યાન જેમ ખેંચાતું નથી, તેમ સાંભળનારાંઓમાં પણ કોઇ એવા કુશળ અનુભવી હોતા નથી, કે એકાદ ખોટું સ્વર જો ગાનારે તાંનમાં લગાડ્યું હોય, તો તે પિછાણી, તે સ્વર ઉપર તેનુ ધ્યાંન ખેંચે. *

તાંન ગાવા માટે, તેમજ તાંન ઉપજાવવા માટે, નિચલા થોડાક નિયમો અભ્યાસી ગાયકે જાણવા જોઇએ છે.

૧. રાગમા વપરાતાં સ્વરોની જાતી. (કોમળ–તિવ્ર.)

૨. રાગમાં વપરાતાં આરોહી (ચહડતાં) અને અવરોહીના (ઉતરતાં) સ્વરો.

૩. બે, ત્રણ, ચાર, પાંચ, છ, અને સાત સ્વરોના પ્રસ્તાર. (Combinations and Permutations.)

૪. રાગના બાદી, બેબાદી, સંમબાદી અને અંમબાદી સ્વરો.

એક ગાનાર પોતાના અભ્યાસના પ્રમાણ પ્રમાણે સ્વરોની સંખ્યાના તાંન ગાય છે. કોઇ ૩ સ્વરોનુ તાંન ગાય છે. કોઇ ૪ સ્વરોનુ, અને કોઇ ૫, થી ૬ અને ૭ સ્વરોના તાંનના ટુકડા બનાવી ગાય છે. ૭ સ્વરોના તાંન

*મારા એક મીત્ર, જેમનું નામ અતરે રજુ કરવાની મને પરવાનગી મલી નથી, અને જેમની સંગીત કળાની કુશળતા ઉપર મને ભારે વિશ્વાસ છે, તેઓએ અનેક મશહુર ગવઇયા; જેઓ તાંનમાં ખોટાં સ્વર કમ કતા હતા, તે સ્વરો ઉપર તેમનું ધ્યાન તેમણે ખેંચી, તેઓ પાસ તેમની ભુલ સુધરાવી હતી. 'કર્ત્તા.'

જેટલાં બિકટ તેટલાંજ રાગને હાણી પુગાડનારાં લેખાય છે, કેમકે તેવાં તાંનમાં નિષ્કલંક અને નિરદોષ સ્વરો કદીબી નિકલી શકતાં નથી.

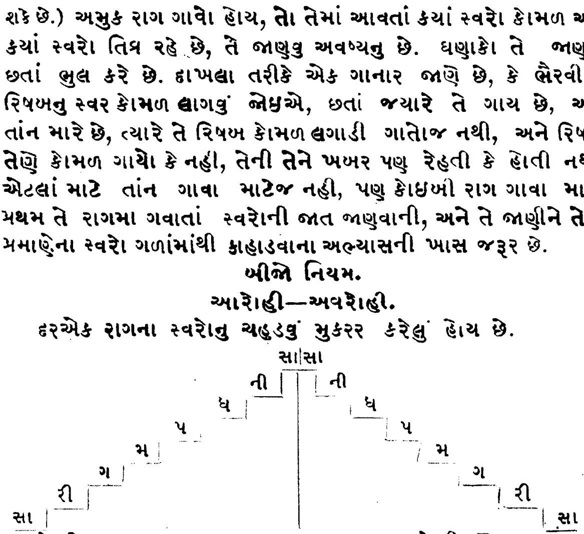
પેહલો નિયમ. સ્વરોની જાત એટલે શું.

તાંનની બાબત જાણવા માટે પેહલો નિયમ સ્વરોની જાતને જાણવાનો છે. સ્વરો કોમળ અને તિવ્ર હોય છે. (વધુ ઉંડાં અભ્યાસમા ગયા પછી, અભ્યાસી આપો આપ કોમળ અને તિવ્ર સ્વરોના બીજા નવા ભેદો જાણી શકે છે.) અમુક રાગ ગાવો હોય, તો તેમાં આવતાં કયાં સ્વરો કોમળ અને કયાં સ્વરો તિવ્ર રહે છે, તે જાણવુ અવશ્યનુ છે. ઘણાકો તે જાણવા છતાં ભુલ કરે છે. દાખલા તરીકે એક ગાનાર જાણે છે, કે ભૈરવીમા રિષબનુ સ્વર કોમળ લાગવું જોઇએ, છતાં જયારે તે ગાય છે, અને તાંન મારે છે, ત્યારે તે રિષબ કોમળ લગાડી ગાતોજ નથી, અને રિષબ તેણે કોમળ ગાયો કે નહીં, તેની તેને ખબર પણ રેહતી કે હોતી નથી. એટલાં માટે તાંન ગાવા માટેજ નહી, પણ કોઇબી રાગ ગાવા માટે, પ્રથમ તે રાગમા ગવાતાં સ્વરોની જાત જાણવાની, અને તે જાણીને તેજ પ્રમાણેના સ્વરો ગળાંમાંથી કાહાડવાના અભ્યાસની ખાસ જરૂર છે.

બીજો નિયમ.

આરોહી—અવરોહી.

દરએક રાગના સ્વરોનુ ચહડવું મુકરર કરેલું હોય છે.

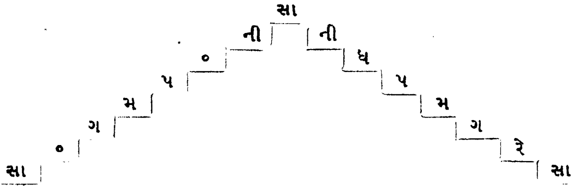


આરોહી. Ascending. અવરોહી. Descending.

સાધારણ સ્વરોનું ચહડવું અને ઉતરવું ઉપર પ્રમાણે થાએ છે. પણ જુદા જુદા રાગોમા, આરોહીમા અમુક સ્વરો પછીજ અમુક સ્વરો આવવાં જોઇએ, અને અવરોહીમા પણ તેમજ થતું હોવાથી, એ નિયમનો અભ્યાસ કરવો જોઇએ છે.

દાખલ તરીકે બિહાગ રાગમાં આરોહીમા (ઉપર ચહડતાં) રી અને ધ, એ બે સ્વરો આવતાંજ નથી, પણ એજ બંને સ્વરો અવરોહીમાં, એટલે નિચે ઉતરતાં આવે છે. જુઓ નિચલી આકૃતી.

રાગ બિહાગ.
આરેાહી–અવરેાહી.



આરેાહી. Ascending. અવરેાહી. Descending.

ત્રીજો નિયમ. સ્વર પ્રસતાર.

આ બાબત લગાર બિકટ હેાવાથી, લંબાણુ કીધા વગર અભ્યાસીએાને રૂચે એમ નથી. પરંતુ લંબાણુ કરવાની આ જગ્યા નથી, માટે ટુકમા કહીશ, કે સાત સ્વરના સંખ્યાબંધ વિચીત્ર પ્રસતાર થાએ છે, અને ગણીત શાસ્ર પ્રમાણે તે અગણીત થતા હેાવાથી, સર્વ પ્રસતાર હિયાં દરશાવી શકાતા નથી.

પ્રસતારનેા અર્થ એવેા થઇ શકે, કે રાગના અનેક સ્વરને જુદાં જુદાં સ્વરની સાથ જોડી, નવાં નવાં રૂપના એવા અલંકારીક વિસ્તાર કરવા, કે દરએક વખત એક જુદોજ અને નવેાજ અલંકારીક સરેાદ નિકલે.

સ્વર પ્રસતારની સંખ્યા.

એક સ્વર સા. એનેા પ્રસતાર ૧ થાએ છે.

બે સ્વર સા અને રી. એ બે સ્વરેાના પ્રસતાર ૨ થાએ છે.

ત્રણ સ્વર સા, રી, અને ગ. એ ત્રણ સ્વરના ૬ પ્રસતાર થાએ છે.

ચાર સ્વર સા, રી, ગ, અને મ. એ ચાર સ્વરના ૨૪ પ્રસતાર થાએ છે.

પાંચ સ્વર સા, રી, ગ, મ, અને પ એ પાંચ સ્વરના ૧૨૦ પ્રસ્તાર થાએ છે.

છ સ્વર સા, રી, ગ, મ, પ, અને ધ. એ છ સ્વરના ૭૨૦ પ્રસ્તાર થાય છે.

સાત સ્વર સા, રી, ગ, મ, પ, ધ, અને ની. એ સાત સ્વરના ૫૦૪૦ પ્રસ્તાર થાય છે. વાંચનારે તેમજ અભ્યાસીએાએ ધ્યાંન રાખવું, કે આ રકમમા સહરાગાત નથી, પણ ગણીતના નિયમ પ્રમાણે એટલા પ્રસતાર ચેાકસ બની શકે છે.

એક સ્વરનો પ્રસતાર ૧.

સા.

બે સુરના પ્રસતાર ૨.

૧. સા રી.

૨. રી સા.

ત્રણ સ્વરના પ્રસતાર ૬.

૧, સા રી ગ	૩, રી સા ગ	૫, ગ સા રી
૨, સા ગ રી	૪, રી ગ સા	૬, ગ રે સા

ચાર સુરના પ્રસતાર ૨૪.

૧, સા રી ગ મ	૭, રી સા ગ મ	૧૩, ગ સા રી મ	૧૯, મ ગ રી સા
૨, સા ગ રી મ	૮, રી સા મ ગ	૧૪, ગ સા મ રી	૨૦, મ ગ સા રી
૩, સા મ રી ગ	૯, રી ગ સા મ	૧૫, ગ રી સા મ	૨૨, મ રી સા ગ
૪, સા રી મ ગ	૧૦, રી ગ મ સા	૧૬, ગ રી મ સા	૨૨, મ રી ગ સા
૫, સા ગ મ રી	૧૧, રી મ ગ સા	૧૭, ગ મ સા રી	૨૩, મ સા ગ રી
૬, સા મ ગ રી	૧૨, રી મ સા ગ	૧૮, ગ મ રી સા	૨૪, મ સા રી ગ

ઉપર લખેલા ત્રણ સ્વરના ૬ અને ચાર સ્વરના ૨૪ મસતારમા એવો એકબી મસતાર જડશે નહી, કે જે નવો નહીં હોય; અને એજ મમાણે પાંચ સ્વરના ૧૨૦, છ સ્વરના ૭૨૦ અને સાત સ્વરના ૫૦૪૦ મસતાર બની શકે છે.

એ રીતે તાંનનો ગાનાર, આરોહી અવરોહીના નિયમને તપાસી, હરેક ત્રણ સ્વરના તાંનના ૬ મસતાર, અને હરેક ચાર સ્વરના ૨૪ મસતાર તે ગાઇ શકે. અને એજ મમાણે એક સંમપુર્ણ ગાયક એ રીતે સાત સ્વરોના ૫૦૪૦ મસતાર ગળાંમાથી કાહાડી શકે છે.

ચોઠો નિયમ. બાદી, બેબાદી વિગેરે સ્વરો.

એક ગાયનમાં આવતાં સ્વરો, એક કાંહાણી સમાન ચાલે છે. સમજી લેવા માટે એમ કહીશું તો ચાલશે, કે એક રાગની દરબારમા, કેટલાંક સ્વરો રાજા મિસાલ અમલ કરે છે; કેટલાંક સ્વરો તે રાજાના મધાંન તરીકે મદદગારનુ કામ કરે છે; કેટલાંક સ્વરો તે રાજાના દરબારીઓ સમાન છે; અને છેલ્લે કેટલાંક તે રાજાના શત્રુ સમાન છે. એ સર્વે સ્વરો બાદી, બેબાદી, સમબાદી અને અમબાદી સ્વરોને નામે અનુક્રમે જણાયલાં છે.

કોઇબી રાગના બાદી સ્વરો એક રાજા સમાંન છે. બાદી સ્વરો ઉપર રાગનો મુખ્ય આધાર હોએ છે. જે સ્વર એક રાગમાં ઘડી ઘડી ગવાયા

કરતું હોય, અને ફરી ફરી તેજ સ્વર આવ્યા કરતું હોએ, તો તેવું સ્વર, તે રાગનું બાદીસ્વર ગણાય છે. દાખલા તરીકે માલકોશનું બાદી સ્વર મધ્યમ; કાહાનડાનુ બાદી સ્વર ગંધાર (કોમળ); બિહાગનુ બાદી સ્વર ગંધાર (સુધ), વિગેરે.

બેબાદી સ્વરો એક રાજાના શત્રુ સમાન હોએ છે. એ સ્વરો રાગનો નાશ કરનારાં શત્રુ હોએ છે. ઈંગ્રેજીમા એને Chaotic notes કહિશું તો ચાલશે. એવાં સ્વરો પડોસના સ્વરોના સમાગમમાં આવતાં, કલેશ ઉભો કરે છે! દાખલા તરીકે માલકોશમા તિવ્ર મધ્યમનુ સ્વર વાપર્યાથી શું પરીણામ આવે છે?

સમબાદી યાને સંવાદી સ્વરો એક રાજાના (મદદગાર) પ્રધાંન સમાન છે. એ સ્વરોથી બાદી સ્વરોને મદદ મલે છે, અને તેથી રાગનુ સ્વરૂપ પ્રગટ થઇ શકે છે. સમબાદી સ્વરો, બાદી સ્વરોથી ચોઠાં અને પાંચમા હોએ છે. જો એક રાગનું બાદી સ્વર, ગ હોય, તો તેના સંમબાદી સ્વર, ધ અને ની આવવાં જોઇએ. અને તેજ રીતે, રી, નુ પ, અને ધ સમજવું. સાતે સ્વરના સંમબાદી સ્વર નિચે પ્રમાણે છે.

બાદી.	સમબાદી.
સા ..	... મ, પ.
રી...	... પ, ધ.
ગ...	... ની.
મ...	... સા.
પ...	... સા, રી.
ધ...	... રી.
ની...	... ગ.

અમબાદી યાને અનુવાદી સ્વરો, એક રાજાના દરબારીઓ સમાન હોએ છે. એ સ્વરોથી રાગનુ સ્વરૂપ જે કાંઇ અધુરૂં હોએ છે, તે પુરેપુરૂં થાય છે.

તાંન ગાવા માટે ઉપલા નિયમો ધ્યાનમાં રાખવા અવશ્યના છે. એ નિયમોને ધ્યાંનમાં રાખી ઉપજાવેલાં તાન જ્યારે બરોબર રીતે કોઇ ગાયક ગાય છે, તો તે જેટલી સાંભલનારના મંન ઉપર અસર કરે છે, તેટલીજ તે આપણાં વખાણને પાત્ર થાએ છે

પ્રકરણ ૪ થું.

દેશી ગાયનનો શૃંગાર.

* આલાપ.

તાંન વિશે મારાં છેલ્લાં ભાષણમા ઉપર ટપકેનો થોડાક ખુલાસો કીધા પછી, આલાપની બાબત ઉપર બોલતાં હવે હું ઘણો વખત લઇશ નહી.

આલાપની બાબત ઉપર બોલતાં પ્રથમ, રાગ અને રાગણી તથા ધુંન વચ્ચે શું ફરક છે, તે જાણવું જરૂરનું છે. રાગ અને રાગણી, તથા ધુંન વચ્ચે કાંઇક જાણવા જેવો ફરક છે. રાગ અને રાગણી જેમ એક ગાયન છે, તેમજ ધુંનબી એક ગાયનજ છે. રાગણી માત્ર નામને ખાતર એટલાંજ માટે ઓલખાય છે, કેમકે તે એક અમુક રાગની શાસ્ત્ર પ્રમાણે સ્ત્રી (ભાર્યા) ઠરેલી છે. પણ રાગ અને રાગણી વિશે બારીક નજરથી તપાસ કરશું, તો માલમ પડશે, કે ધુંન, રાગ અને રાગણીથી કાંઇક જુદીજ ચીજ છે. અલબતાં ધુંનબી એક ગાયનજ છે, પણ જે બારીક ગોઠવણો સ્વરોના બાબમા રાગ, રાગણી, અને ધુંનના સંબંધમાં થઇ છે, તે ગોઠવણો જોતાં, તેઓ વચ્ચેનો ફરક તેમને એક બીજાંથી જુદાં પાડી નાખે છે.

રાગ, રાગણી અને ધુંન વચ્ચેનો ફરક.

રાગ અને રાગણીની વચ્ચે કાંઇ ઝાજો ફરક હોતો નથી. પણ ખરો ફરક રાગ-રાગણી અને ધુંનની વચ્ચે છે. રાગ અને રાગણી ચોકસ ઠેરવેલાં સ્વરો, (fixed notes) અને આરોહી તથા અવરોહીના ઠેરવેલા નિયમો પ્રમાણેજ ગવાય છે. તેમા આખાં અને અરધાં સ્વરો (semi-tones) ઉપરાંત '† મુરછનો ' ($\frac{1}{4}$ સ્વરો) અને 'મિંન્ડ'નો ઉપયોગ થાંએ છે. જુદા જુદા રાગોમાં 'મુરછન' ઘણીજ અસરકારક રીતે જુદાં

* આ બાબત ઉપર વેટરીનરી સરજ્યન ધ. ન. પટેલે જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી તરફથી એક જાહેર ભાષણ મંગલવાર તા૦ ૧ લી મે ૧૯૦૦ ને દીવસે સાંજના ફ. કા. હોલમાં આપ્યું હતું.

† આ 'મુરછનની' બાબત ઉપર મોટી મત ફેરી ચાલે છે. એ મત ફેરી વિશે અતરે જગ્યાની કોતાઇને લીધે લંબાણ કરવાની જરૂર નથી. મુરછનનો અર્થ આ જગ્યે મે આખાં સ્વરના $\frac{1}{4}$ ભાગનો કીધો છે. કરતા.

જુદાં પ્રમાણમા એવી તો વેંહેંચાઇ ગએલી હોએ છે, કે જો તેને રાગમાથી કાહાડી નાખી ગાવામાં આવે, તો તે રાગ બિલકુલ પોતાની લહેજત ખોઇ દીએ.

મુરછનો ગળાંમાંથી કેમ કાહડવી.

મુરછનો હંમેશાં મિંન્ડ લેનાંજ પ્રકાશે છે. બીજી કોઇબી રીતે તે પ્રકાશતી યા પ્રગટ થઇ શકતીજ નથી. મુરછનને પ્રગટ કરવાનો ફકત એખલોજ ઉપાય મિંન્ડ છે.

ધુંન કેમ ગવાય છે.

ધુંનમા એવો કાંઇબી નિયમ હોતો નથી. ધુંન ગાવામાં, રાગ માટે મુકરર કરેલા નિયમોના જેવું કાંઇબી બંધારણ હોતું નથી. ધુંન ગાવામાં ફકત આખાં અને અરધાં સ્વરો (tones and semi tones) નો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. તેમાં 'મિંન્ડ' કદી વપરાતી નથી, એટલે કદીબી મુરછનો પ્રકાશતી નથી. એટલુંજ નહી, પણ આરોહી અવરોહીનું કાંઇબી ચોકસ બંધન તેમાં હોતું નથી.

પણ સંગીત શાસ્ત્રના આ નિયમ પ્રમાણે આજના ગાયકો ચાલતા નથી. કેટલાક કુશળ ગાનારાઓ ઘણી વાર એક ધુંનને ગાતાં, તેને રાગના જેવો રસીલો બનાવવા, જે કાંઇ શૃંગાર એક રાગને સજવો જોઇએ, તેવા શૃગારથી ધુંનને સીંગારી શાસ્ત્રના નિયમનું ઉલંઘન કરે છે.*

આલાપ ગાવામાં બીજાં સ્વરો ઉપરાંત મિંન્ડનો ખાસ અને બોહોલો ઉપ્યોગ કરવામાં આવે છે. આગલ કેહ્યા પ્રમાણે મિંન્ડના સ્વરોનું ચડુડાંણુ તથા ઉતરાંણ ધનુષ્ય યાને કમાનના રૂપે થાય છે. કોઇ વખતે ત્રણથી ચાર, યા પાંચ-છ સ્વરના વચ્ચે આવેલા સર્વ સુક્ષમિક સ્વરોની જગ્યાને બાઝી પડી, ઉંચેથી નિચે ઉતરતાં, તે એક બીજામા, એવી તો મળી જાએ છે, કે તે ડુંગ્નરમંદીનો ખ્યાલ ફકત અનુભવી સાંભલનારાઓનેજ આવી શકે છે.

'ધિસીટ' અને મિંન્ડ વચે ફરક.

ઘણાક બિનઅનુભવીઓ મિંન્ડ અને ધિસીટનો ખરો અર્થ નહી સમજવા છતાં, અને એ 'ઉપજની' ક્રિયા કેમ થાય છે, તે જાણ્યા વિના

* બેશક એ જાણવા જોગ છે, પણ અત્રે તે લંબાણથી દરશાવી શકાય એમ નથી. સંગીત શાસ્ત્રમાં એ સવાલ ચરચાયલો માલમ પડતો નથી. પણ મુખ્ય તકરારી સવાલ એ બાબતમા જે ઉભો થાય છે, તે એ છે, કે અનેક પ્રકારની ધુંનમાંથી રાગ પ્રથમ પ્રગટ થયા હતા, કે રાગ-રાગણીમાંથી ધુંન પ્રગટી નિકલી હતી. કરતા.

મિંન્ડ અને ઘિસીટના વખાણુ કરે છે. તેઓ મિંન્ડ અને ઘિસીટને બે જુદા પ્રકારની ક્રિયા સમજે છે. પણ તેમ છેજ નહી. મિંન્ડ અને ઘિસીટ એ એકજ ક્રિયાનુ પરીણામ છે. તારવાલાં, યા તાંતવાલાં વાજીંત્રો, જે કમાન (Bow) વગર વગાડી શકાય છે, અને જેમાથી ફકત હાથની આગલીના પ્રહાર અનેઆકર્ષણથી સ્વર ઉપજાવી શકાયછે, તે મિંન્ડને નામે ઓલખાય છે. પણ જે વાજીંત્રો કમાન (Bow)ની મદદથી વગાડી શકાય, અને કમાનની મદદથી જ્યારે એવાં સ્વરો પ્રગટ થાય, ત્યારે તે 'ઘિસીટ'ને નામે ઓલખાય છે. આગલા વર્ગમાં સિતાર, અને બીન વાજીંત્રો, અને પાછલામાં સારંગી જેવાં વાજીંત્રો આવે છે.

મિંન્ડ સરસ કોણ ગાઇ શકે.

મરદનો અવાજ મિંન્ડ માટે વધારે લાયક છે. ઓરતનો આવાજ *મુરકી જેવાં સ્વરો માટે વધારે લાયક છે. એનું મુખ્ય કારણ ઓરતોની કંઠપટ્ટી (Vocal Band) મરદોના કરતાં વધારે ટુંકી હોવાનુ છે. મુરકી કરતાં મિંન્ડવાલું ગાયન ગાવું વધારે બિકટ છે. મિંન્ડ જ્યારે ઘણુંજ ધીમે ('ઠા' મા) ગવાય છે, ત્યારેજ તેની ઝમક દીપે છે. પણ એ નિયમ કોઇ સાચવતું નથી, અને મિંન્ડ આજે જલ્લદ તેમજ ધિમી તાલોમા પણ ગવાય છે.

આલાપચારી કરવામાં મોટે ભાગે અને દુલ્લે દીલે કેટલાક ગાયકો મિંન્ડનો ઉપ્યોગ કરે છે. આજના વખતના ગાયકો મિંન્ડ અને તાંન એ બંનેનુ એક મીશ્ર કરી આલાપચારી કરે છે. પણ આવી રીતનું મીશ્ર સંગીત ગાનાર પોતાનું શાસ્ત્રશીક્ષણ કેટલું છે, તે તુરતજ પરખાવી દે છે.

આલાપ શું છે.

જેમ તાંનથી ગાયનને શૃંગાર મલે છે, તેમ આલાપબી ગાયનના સ્વરૂપનો એક સુંદર શૃંગાર છે. આલાપનું સ્થાંન તાંનના સ્થાંનથી જુદું છે. રાગના પ્રધાન સ્વરને (બાદી સ્વરને) પકડી, તેના સંમબાદી સ્વરોનો જમાવ કરી, આરોહી અવરોહીના નિયમોને જાળવી, નવા નવા પ્રસ્તારોના બનાવી, મિંન્ડને અને તેટલી બિકટ

* મુરકીના બયાન માટે લંબાણથી વિવેચન કરવાની આ જગ્યા નથી. મિંન્ડ અને ઘિસીટ કરતાં મુરકીની કિમત ઓછી થાય છે. સાધારણ રીતે મુરકીને ઇંગ્રેજીમાં 'ત્રીલ' (Trill) કહે છે. કેવી રીતે ગળાંમાંથી મુરકી નિકળે છે, તે સમજાવવાની અતરે તક મળતી ન હોવાથી, બીજા પ્રસંગે એ બાબત વિશે લંબાણથી બોલીશ. કરતા.

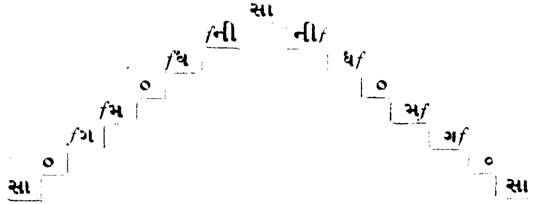
કરી, રાગના સ્વરૂપનો ચિતાર જેમ બને તેમ સુંદર બનાવવો, તેને આલાપ કહે છે. ગાયકો કોઇબી રાગ ગાવાની શરૂઆત કરવા આગમચ, તે રાગનું સ્વરૂપ દેખાડવા માટે, આલાપ ગાવો શરૂ કરે છે. આલાપ ગાવા માટે 'તા ને ના નેં નું' યા 'તાના ના ના નેં નું' એવા શબ્દોથી, તે રાગના સ્વરોના પ્રસ્તાર વિસ્તારવા માડે છે.

તાં–ને–ના–નેં–નું.

તા ને ના નેં નુ, એ શબ્દો ભેદરૂપી છે, અને એ શબ્દોના સંબંધમા એક દંતકથા પણ ઉભી છે. પણ દંતકથાને પડતી મુકી એ શબ્દોની રચના વિશે બોલતાં જણાવવું જોઇએ, કે એ શબ્દોના ઉચાર દિર્ઘ (લાંબા) અને હ્રસ્વ (ટુંકા) સ્વરોને ગળાંમાથી ઉપજાવવા માટે ખાસ કરી યોજેલા છે. એ દિર્ઘ અને હ્રસ્વ સ્વરો, હિન્દી રાગોનુ રૂપ સ્વરૂપ જાળવવા ઘણાજ કાંમ લાગે છે. એ ઉપરાંત * 'નેઝલિટી'નો ચોકસ અંશ, જે એ સ્વરોથી પ્રકાશી રહે છે, તેથી ગાયનની મધુરતામા વધારો થાય છે.

આલાપના દાખલા દેખાડવા માટે માલકોશ રાગની આરોહી અવરોહી જુવો.

† રાગ માલકોશ.



Ascending. આરોહી. અવરોહી. Descending.

માલકોશ એ પાંચ સ્વરોનો રાગ છે. એ સરવે પાંચ સ્વરો કોમળ છે. તેની આરોહી અવરોહીનું ધોરણ ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે રહે છે. કેટલાક ગાયકો આરોહીમાં ગાંધારનું સ્વર પડતું મુકે છે, અને અવરોહી પ્રસંગે તેનો ઉપયોગ કરે છે. પાંચ સ્વરોના ૧૧૦, પ્રસ્તાર વગર શકે બની શકે છે. એ રીતે આગલ જણાવેલા

* 'નેઝલીટી' વિશે મારા બીજાં ભાષણમા હું લંબાણથી બોલ્યો છું કરતા.

† જે સ્વરો આગલ / એવો હરફ હોએ તે કોમળ(flat) અને s હોએ તે તિવ્ર સ્વર (sharp) સમજવો. કરતા.

નિયમો જાળવી, મિન્ડનો ઉપયોગ કરી માલકોશના થોડાક પ્રસતાર આલાપ તરીકે હું રજુ કરૂં છું.

હ્રસ્વ અને દિર્ધ સ્વરો વિશે.

દરેક રાગમા હ્રસ્વ અને દિર્ધ સ્વરો હોય છે. એ હ્રસ્વ અને દિર્ધ સ્વરો, રાગના રૂપ જાળવનારાં સ્વરો છે. હ્રસ્વ એટલે ટુકાં, (Short) અને દિર્ધ એટલે લાંબા(Long) સ્વરો સમજવાં.

દિર્ધ સ્વરો જો લંબાવ્યાં હોય, તો રાગના સ્વરૂપમાં તે વધારો કરે છે.

પણ હ્રસ્વ સ્વરો લંબાઇ શકાતાં નથી; તેઓ ટુકાંજ રહે છે. છતાં હ્રસ્વ સ્વરો અગરજો લંબાવ્યાં હોય, તો તે રાગનું સ્વરૂપ બગાડી નાંખે છે.

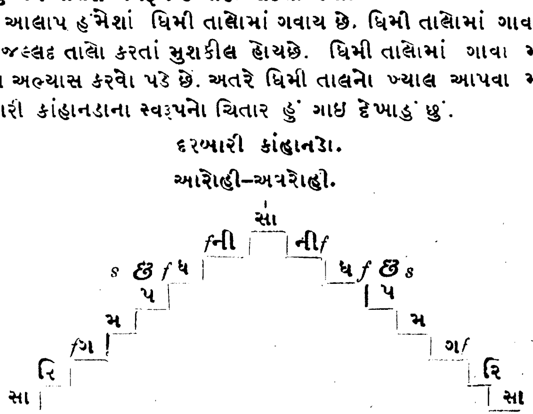
કોઇબી દિર્ધ સ્વર, 'હ્રસ્વ' થઇ શકે છે, અને તેમ કીધાથી રાગને હાંની પોંહચતી નથી. પણ કોઇબી હ્રસ્વ સ્વર દિર્ધ થઇ શકતું નથી. છતાં જો એક હ્રસ્વ સ્વર લંબાવ્યું હોય, તો તેનું પરિણામ ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે આવે છે.

આલાપ ગાઇ રાગનું સ્વરૂપ દેખાડનારા ગાયકોને આ હ્રસ્વ અને દિર્ધ સ્વરોનો મોટો અનુભવ હોય છે, કેમકે તેમ હોયા વગર તેઓ રાગનું નિખાલેસ સ્વરૂપ દેખાડી શકતા નથી.

આલાપ હંમેશાં ધિમી તાલોમાં ગવાય છે. ધિમી તાલોમાં ગાવાનું કામ જલ્લદ તાલો કરતાં મુશકીલ હોયછે. ધિમી તાલોમાં ગાવા માટે ખાસ અભ્યાસ કરવો પડે છે. અતરે ધિમી તાલનો ખ્યાલ આપવા માટે દરબારી કાંહાનડાના સ્વરૂપનો ચિતાર હું ગાઇ દેખાડું છું.

દરબારી કાંહાનડો.

આરોહી–અવરોહી.



આરોહી. Ascending, અવરોહી. Descending.

મે હમણા ઉપજાવેલા મસ્તારો ઉપરથી તમોએ જોયું હશે, કે આલાપ કેમ પેદા થઇ શકે છે, અને તાંનથી તે કેટલો જુદો પડે છે.

યમન કલ્યાન.

એવીજ રીતે તિવ્ર મધ્યમના ખાસ સ્વર માટે જણાયેલો ઇમન (યમંન) કલ્યાનનો રાગ છે. દરબારી કાંહાનડો જેમ ગ, ધ, અને ની. ને આધારે છે, તેમ યમન કલ્યાનની મિંન્ડ તિવ્ર મધ્યમને આધારે છે. યમન કલ્યાન બીજા રાગોને બાઝી પડે એવો રાગ છે. બિહાગ, કાંહાનડો, કેદારો વિગેરે રાગોમા તિવ્ર મધ્યમનું સ્વર મળી જતાંજ, યમન કલ્યાનની છાંયા (shade) મકાશે છે. શુદ્ધ કલ્યાન રાગમાંથી અનેક કલ્યાન રાગો મગટયા છે. એવી રીતે લગભગ ૧૭ જાતના કલ્યાન બનેલા છે.

૧૭ જાતના કલ્યાન.

૧. સુધ કલ્યાંન, ૨. ઇમન કલ્યાંન, ૩. વિનોદ કલ્યાંન, ૪. હમીરૂ કલ્યાન, ૫. ભુપાલી કલ્યાંન, ૬. ભુપ કલ્યાન, ૭. કામોદ કલ્યાન, ૮. હેમ કલ્યાંન ૯. ખેમ કલ્યાંન ૧૦. નટ કલ્યાંન, ૧૧. ખટ કલ્યાંન, ૧૨. જૈટ કલ્યાન ૧૩. પુરિયાં કલ્યાંન, ૧૪. અિભાસ કલ્યાંન, ૧૫. તિલંગ કલ્યાંન, ૧૬. શાંમ કલ્યાંન, ૧૭. કેદાર કલ્યાંન, વિગેરે.

એ પછી હવે દેસ રાગનો આલાપ હું રજુ કરૂ છું. દેસ રાગ ઘણોજ રસીલો છે. પણ તેના સ્વરો વિશે મોટી તકરાર ચાલુ છે. જુદા જુદા સંગીતશાસ્ત્રીઓ દેસના સ્વરો જુદી જુદી રીતે ગાય છે. તેથી એક-મતે એ રાગ ચોક્સ સ્વરે ગવાતો નથી. કોઇ ગાયક, દેસમા બે નિશાધ, અને બે ધૈવટના સ્વરો લગાડે છે, અને કોઇ ગાયકો બે ગંધાર લગાડી ગાય છે! વળી કોઇ ફકત બે નિશાધ અને એક ધૈવટ લગાડે છે. એ સબબોને લીધેજ દેસ રાગ, સોરઠ, અને ખમાચના મીશ્રણથી હંમેશા ભેલાયેલો ગવાય છે. હુ પોતે એક ધૈવટ અને બે નિશાધ લગાડી એ રાગ ગાઉ છું.

ગુજરાતના સાહાસિક હિન્દુઓ, એ કળાને ખિલવે એવી મારી ઇચ્છા છે. ખુશી થવા જોગ આ ખબર છે, કે હિન્દુ રાજપતીઓ સંગીત ખિલવવાના કામને મદદ આપે છે. ભાવનગરના મહારાજા સાહેબે સંગીત વિદ્યાના બાબમા ત્રણ કિંમતી પુસ્તકો મગટ કરેલાની એક એક નકળ મને આજેજ મળી છે, અને તેમા એ મહારાજા સાહેબે પોતે પોતાની 'નોટેશન સિસટમ' મગટ કરી છે. નોટેશનની દેશી સંગીતને જે ખાસ જરૂર છે, આ પુસ્તકથી પાર પડે એવું હું ઇચ્છું છું.

*યુરોપીયન વિધ્વાનો જેઓ હિન્દુ સંગીતની ખરી ખુબીને પોહચી શકયા છે, તેઓ આ બિકટ વિદ્યાને ખિલવવા અને તેની હાલની મંદ હાલતમાથી તેને સજીવન કરવાની ખાસ ભલામણ કરે છે.

પ્રકરણ ૫ મું.

હિન્દી સંગીત.

† રાગ અને રાગણીના ભાગ અને વિભાગ.

બાંનુઓ અને ગ્રહસ્થો,

સંગીત માપવાનું યંત્ર.

કોઇબી પ્રજાની કેળવણી અને વિદ્યા હુન્નરના સુધારાનું તોલ, તે પ્રજાના સંગીતની હાલત ઉપરથી કેટલેક દરજ્જે થઇ શકે છે. તેમજ કોઇબી પ્રજાના સંગીત-કળાના શ્રેષ્ટપણાનો દરજ્જો તપાસવો હોય, તો તેની ખરી અને સાચી તપાસ, ફકત તેના સંગીતના 'સ્કેલ'ની રચના, અને તેની હાલત ઉપરથી માલમ પડે છે. એ રીતે એક 'મ્યુઝિકલ-સ્કેલ' સંગીત વિદ્યાની હાલત માપવાનું એખલું અને એકજ 'યંત્ર' છે, કે જેનાથી એક પ્રજાની કેળવણી, તેમજ વિદ્યા, હુન્નર, અને સુધારા વધારાનું તોલ થઇ શકે છે. જેવી પ્રજા, તેવું તેનું સંગીત. પૃથ્વીના જુદા જુદા ભાગો ઉપર વસતી પ્રજાની સંસારી તેમજ કેળવણીની હાલત પ્રમાણે, તેમનું સંગીત ખિલેલું માલમ પડે છે. કેમકે સર્વ પ્રકારના શ્રેષ્ટ અને ઉમદા હુન્નરોમાં, સંગીત .એ સર્વથી પેહલો દરજ્જો ધરાવે છે અને તેટલાંજ માટે એ હુન્નર 'ખુદાઇ' હુન્નરને દરજ્જે પોહચેલો કેહેવાય છે.

હિંન્દી સંગીત કોણની પ્રતા.

સંગીતની આવી કરામતી શકિતને લીધે, આપણા મનમાં સર્વથી

---

* Lieut. Col. J. Tod (*Rajasthan* Vol. I., p. 466) કહે છે કે "An account of the state of musical science, amongst the Hindus of early ages, and a comparison between it and that of Europe, is yet (A. D. 1806 to 1917) a desideratum in oriental literature."

સર વીલ્યમ જોન્સ; એચ. એચ વીલ્સન અને સર ડબલ્યુ ડબલ્યું. હંનટર જેવા વિદ્વાનો કહે છે કે યુરોપ્યન વિદ્વાનોએ હિન્દી સંગીત માટે શોધ ખોળ ચલાવવી જોઇએ છે.

† એ બાબદ ઉપર મી૦ ધ. ન. પટેલે જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી તરફથી ફ. કા. હોલમાં એક જાહેર ભાષણ મંગલવાર તારીખ ૨૭ એપ્રેલ ૧૯૦૧ ને દાહડે સાંજના આપ્યું હતું.

પેહલો જે સવાલ ઉભો થાય છે, તે એ છે કે પૃથ્વી ઉપર સર્વથી પેહલું ગાયન કેમ શરૂ થયું, અને તે શરૂઆત કોણે કરી હતી.

પણ એ સવાલ સંગીત વિદ્યાની તવારીખના એક જુદાજ સફા ઉપર આપણને લઇ જાય છે, માટે એ સવાલ અતરે પડતો મુકીશું. આ જગત અંદર સંગીતની પ્રથમ ઉત્પતી કેમ થઇ, તે સવાલના ખ્યાલે ફિલસુફોના મગજ અસ્થીર કીધાં છે. આપણથી અગરજો એ સવાલના એટલાં ઉંડાણમાં ઉતરી શકાતું નહીં હોય, તો એટલું તો બેશક જાણવું જરૂરનું છે, કે હિન્દી સંગીતની સર્વથી પેહલી શરૂઆતનો જમાનો કયો હતો, અને તેની શરૂઆત કયારે થઇ હતી. વળી એબી જાણવું અવશ્યનું છે, કે આવું ઉમદા સંગીત અસલ કોણની મતા હતી.

હિન્દી સંગીત, મુસલમીન હુંન્નર નથી.

મુસલમાનોનો હક એ હુંન્નર ઉપર બિલકુલ નથી. * મુસલમાનોને પોતાના ધર્મમાં ગાયન કરવા માટે, સખત મનાઇ હોવા છતાં, હિન્દુ સંગીતને તેઓએ પોતાથી બનતી મદદ અને ઉતેજન આપ્યાં હતાં.

પણ મુસલમાનો પાછલથી હિન્દુઓ સાથ સંસારીક અને બીજા પ્રકારના સંબંધમાં આવ્યા પછી, તથા હિંન્દુસ્થાંનમાં પોતીકા જાતુકના વસ્વાટ પછી, અને પોતાના વતન તરીકે તેને ગણવાની ખાએશ થયાથી, સંગીત સંબંધી તેમનાં ધારમિક આચાર વિચારો બદલાયા હતા. હિંદુસ્થાંનમાં મુસલમાનોએ પોતાના દોર દરમ્યાંન હિંન્દુઓના દરએક સુધારા વધારાને કચડી નાંખવાની તજવિજ કરી હતી, એમા તો જરાએ શક નથી; પણ આખરે હિન્દુઓના સંગીતને એક ઉમદા હુંન્નર તરીકે ગણી, તેને પોતાનો કરી લેવાની મુસલમાનનોને ફરજ પડી હતી. એટલુંજ નહી, પણ તેઓએ પોતાના પવિત્ર ઇમામ હજરત હસન, અને હુસેનની યાદમા ગવાતાં

* "Music is generally held by Mahomedans to be contrary to the teachings of the Prophet; for Náfi relates, that when he was walking with Ibn' Umar on a road, they heard the music of a pipe, and that Ibn' Umar puts his fingers in his ears and went on another road. Náfi then asked Ibn' Umar why he did so, and he said: 'I was with the Prophet, and when we heard the noise of a musical pipe, he put his fingers into his ears, and this happened when he was a child."

Musiat, Book XXII., Ch. IX Pt. 3, *A Dictionary of Islam.* by Thomas Patrick Hughes, B. D., M, R, A. S. 1885.

'મરશ્યા' અને * 'સૈાઝમા' તેઓએ તેનેા ઉપયેાગ કીધેા.

ખરી વાત છે કે મુસલમાનેા જ્યારે હિન્દુસથાંનમાં પેહલા આવ્યા, ત્યારે તેઓ પેાતાના શાહેરેાની શાઍરી, અને પેાતાના કેટલાક વખણાએલા હુન્નરેા પેાતાની સાથ લઇ આવ્યા હતા, પણ સંગીત જેવું તેા તે લેાકની પાસે કાંઇ હતુંજ નહીં.

હિંન્દી સંગીતની પડતીની શરૂઆત.

એ સર્વ સંજોગેા વચે એટલું તેા નક્કી થઇ શકે છે, કે હિંન્દી સંગીતની ખરેખરી પડીતી હશાં, મુસલમાનેાના હિન્દુસ્થાંનમા આવ્યા પછીજ શરૂ થઇ હતી. તેાપણ ઇનસાફ ખાતર કેહ્યા વિના ચાલતું નથી, કે કેટલાક મુસલમીન રાજ કરતાઓએ હિન્દી સંગીતને નિભાવવા ઉતેજન આપવાને પેાતાથી બનતી તજવિજો કરી હતી. શેહનશાહ અકબર સંગીતનેા ફક્ત શેાખીનજ નહીં હતેા, પણ તે પેાતે સંગીતનેા એક એવેા પરસ્તાર અને જાણકાર હતેા, કે ભલા ભલા ગાયકેા પણ તેના જેટલું જ્ઞાંન ધરાવતા નહી હતા. અકબરના જેવેાજ સંગીતનેા શેાખીન અને શાએર તેનેા બપાવેા † બાબર હતેા.

મુસલમીનેાએ હિંન્દી સંગીતને સુધાર્યું.

તેાપણ કેટલીક મુસલમીન સેવાથી હિન્દી સંગીતમા મહાભારત ફેરફાર થાયલેા જણાય છે. 'ખીઆલ અને ટપ્પા,' વિશે સંગીત શાસ્રોમા કાંઇબી લખાણ મલતું નથી, તે ઉપરથી એવું અનુમાન થઇ શકે છે, કે ખીઆલ, અને ટપ્પા, મુસલમીન ગાયકેાની શેાધના પરીણામ હેાવાં જોઇએ.

એ ખીઆલ અને ટપ્પાં જ્યારે ગાવામા આવે છે, ત્યારે 'મુરકી' યાને 'ઝમઝમેા' તેમા બિશીઆર વપડાય છે. પણ આગલ કહ્યુ તેમ, આલાપ અને ધ્રુપદ વિગેરેમા મુરકી બિલકૂલ વપડાતીજ નથી. હવે એ 'મુરકી' વિશે સંગીતના સંસ્કૃત સાહિત્યમા કાંઇબી ઇશારેા મલતેા નહી હેાવાથી, એવું અનુંમાન થઇ શકે છે, કે એ 'મુરકી' પણ મુસલમીન ગાયકેાની શેાધનુ પરીણામ હેાવુ જોઇએ.

બે મુખ્ય સબબેાને લીધે હિન્દી સંગીતની બરબાદી.

આ દેશના બીજા સર્વ હુન્નરેા જે જે કારણેાને લીધે ભાગી પડયા,

---

* સેાઝ જુદા જુદા રાગમા ફકત ધંધાદારી મુસલમીન ગાયકેા મેાહેારમના હિંગામેા ઉપર ગાય છે. સેાઝ સાથ કહીબી વાજીંત્રનેા ઉપયેાગ થતેા નથી. 'મરસ્યા' પણ તેવીજ રીતે ગવાય છે, અને દર સાલ બની શકે, તેા તે નવાં રચવાની ચાલ છે. અનીસ અને દબીરના મરસ્યા ખાસ કરી વખણાય છે. કરતા.

† *Rulers of India, Akbar*, PP. 47. 179, 180, by Colonel G. B. Malleson.

તેજ કારણોને લીધે હિન્દી સંગીત પણ પડી ભાગ્યુ છે. તે બે સબબો જાણવા જોગ છે.

પેહલો સબબ હિન્દી સંગીતમા 'નોટેશન' જેવું કાંઇ નહી હોવાનો છે. એ કિમતી ચીજ નહી હોવાને લીધે, આગલા વખતનુ હિન્દી સંગીત તેની ખરી અને સાચી હાલતમા આજે જલવાઇ રહ્યું નથી.

બીજો સબબ, પોતાનો હુન્નર પોતા સિવાય બીજા કોઇનેબી નહી શિખવવાની સંગીતના પ્રવિણોની ઘેલચ્છાનો છે.

એ બે મુખ્ય સબબોને લીધે હિન્દી સંગીત પડી ભાગ્યુ; અને તે આજની પંકતીએ આવી અટકયું છે. જુદા જુદા રાગો વિદવાંનો ગાતા ગયા, અને જુદા જુદા સાંભલનારાઓ તે રાગોને ફકત સાંભલી તેની નકળ કરતા ગયા, તેથી તેની અસલ ચમક ઝમક કોઇનાબી હાથમા જલવાઇ રહી નહી.

એક કિમતી આંકડો. છ રાગ બનાવવાના કારણ

હવે મુખ્ય રાગોની તપાસ કરીએ. સંગીતમા મુખ્ય રાગો છ છે. શા સબબને લીધે છ રાગ બન્યા ? તે કોણે બનાવ્યા? તે કેમ બન્યા ? એ સર્વ બાબતો, હિન્દુ સંગીત શાસ્ત્ર સાથ સંબંધ રાખે છે. વેદ અને પુરાણમા છ નો આંકડો બહુ વજન ભરેલો છે. હિન્દુ મુળ શાસ્ત્ર છ છે. માનસની શકિત હિન્દુ શાસ્ત્રમા છ જણાવેલી છે. હિન્દુ ધર્મના ફરમાન છ છે. આખા વર્શની હિન્દની રૂતુઓ છ છે. એ ઉપરથી સંગીત શાસ્ત્રીઓએ કદાચ રાગબી છ બનાવ્યા હોય, એમ માની શકાય છે.

એ છ રાગ માહેલો દરએક રાગ પાંચ રાગણીઓ સાથ પરણેલો છે. છ રાગ અને ત્રીસ રાગણી મળી, ૩૬ નો આંકડો થાય છે. એ આંકડો હિંન્દુઓની ૩૬ કળાના આંકડા સાથ મલતો આવે છે. સંગીત શાસ્ત્રીઓને છ રાગ બનાવવાને શા કારણો મળ્યાં તેનું આ ઉપર ટપકેનું બયાંન છે.

છ રાગોમાં પેહલો રાગ ભૈરવ, બીજો માલકોશ, ત્રીજો હિંન્ડોલ, ચોથો મેઘ, પાંચમો શ્રી, અને છઠો દીપક છે. એ દરએક રાગ પાંચ પાંચ સ્ત્રીઓ સાથ પરણેલો છે. તે સ્ત્રીઓ રાગણીને નામે ઓલખાય છે. એ સઘળી રાગણીઓને નામોથી પિછાણવામાં આવી છે.

રાગ ભૈરવની રાગણીઓ.*

૧. ભૈરવી, ૨. મધમાધ, ૩. બિરારી, ૪. સિંધોઇ, ૫. બંગાલી.

---

* પાંચ રાગોની ૩૦ રાગણીના નામો અતરે દરશાવ્યાં છે, પણ આ નાંહના પુસ્તકમાં જગ્યાની કોટાઇને લીધે, તેમના ૪૮ પુત્રો અને તેમની ૪૮ ભારજાના નામો આપી શકાયા નથી. કરતા.

રાગ માલકોશની રાગણીઓ.

૧. ટોડી, ૨. ગૈારી, ૩. ગુનકલી, ૪. કુકબ, ૫. ખંબાવતી.

રાગ હિંન્ડોલની રાગણીઓ.

૧. રામકલી, ૨. દેવસાખ, ૩. લલત, ૪. બિલાવલ, ૫. પટમંજરી.

રાગ મેઘની રાગણીઓ.

૧. ભોપાલી, ૨. ગુર્જરી, ૩. ટંક, ૪. મહલ્લાર, ૫. દેશકાર.

રાગ શ્રીની રાગણીઓ.

૧. વસંત, ૨. મારવા, ૩. આસાવરી, ૪. માલશ્રી, ૫. ધનાશ્રી.

રાગ દીપકની રાગણીઓ.

૧. દેશી, ૨. કામોદ, ૩. નટ, ૪. કેદારા, ૫. કાંહાનડા.

રાગોના નામો કેમ અપાયાં.

રાગ રાગણીઓના નામો જાણ્યા, પછી એક વિચાર જે ઉત્પંન થાય છે, તે એ છે, કે એ સઘલાં નામો કેવી રીતે આપાયાં હશે.

એવું માલમ પડે છે, કે કેટલાક રાગોના નામો, તે રાગોને બનાવનાર શખ્સોના નામ ઉપરથી પડેલાં છે. તેમજ કેટલાંક નામો, જે દેશમા તે રાગોની અવલ પેદાયસ થઇ હતી, યાને ગાવાયાં હતાં, તે દેશના નામો ઉપરથી પડયાં છે. વળી કેટલાંક નામો રૂતુઓના નામ ઉપરથી પડેલાં છે. કેટલાંક રાગોના નામો સ્વરોના નામ ઉપરથી પડેલાં માલમ પડે છે.

રાગ બનાવનારનાં નામ ઉપરથી અપાયેલાં રાગના નામો.

સારંગ, હમીર, હેમ (કલ્લીઆંન); નટ નારાયણ, કેદારા, જાલંદર, રામ-મહલ્લાર(રામદાસની મહલ્લાર); સુર-મલ્લહાર(સુરદાસની મહલ્લાર) વિગેરે.

દેશના નાંમપરથી રાગોને અપાયેલાં નામો.

સોરઠ, (દેશનુ નામ) ગુર્જરી (ગુજરાત ઉપરથી) મારવા (મારવાડ-ઉપરથી) ખમ્બાવતી (ખંભાત ઉપરથી) બંગાલી (બંગાલ ઉપરથી) બિરારી (બિરાર ઉપરથી) કરનાટી (કરનાટક ઉપરથી) ભોપાલી (ભોપાલ ઉપરથી) મુલતાની (મુલતાન ઉપરથી) ઇ૦

રૂતુના નામ ઉપરથી રાગોને અપાયલાં નામો.

બાહાર, વસંત, મેઘ, મહલ્લાર, બરખા, સાવન, ઇ૦

સ્વરના નામ ઉપરથી રાગોને અપાયલાં નામો.

રાગ ગંધાર; રાગ પંચમ; રાગ રીષભ ઇત્યાદી.

દેશ દેશની લઢણ.

કચ્છી ગાયણ.

દેશ દેશના ગાયન કરનારાઓની ગાયન ગાવાની લઢણ, દેશ દેશની રીત પ્રમાણે જુદીજ હોય છે. દાખલા તરીકે માંન્ડ રાગ અસલ કચ્છી ગાયન છે, અને તેથી કચ્છી ગવૈયાઓ જેટલી ઉત્તમ રીતે એ રાગને ગાય છે, તેટલો સરસ રીતે બીજાઓ તે રાગ ગાઇ શકતા નથી. આ રાગમાં કચ્છી ગવૈયાઓ એક ચોકસ સ્વરના 'ઠડકાટ'નો 'ખટકો' ઉપજાવી એ રાગને દિપાવવાની તજવિજ કરી છે. આ તફાવત દર્શાવવા માટે નિચલી ચીજ હું ગાઇ બતાવું છું.

માંન્ડ.

સજ ધજ રંગીલે યારકી કયા મુજકો ભા ગઇ;
હરએક અદા તેરી મેરે દીલમે સમા ગઇ.
'કાગા નૈન નિકાલ દું, પીયા પાસ લે જાયે;
પહેલે દરસ દિખાયકે, વોહ પીછુ લેજો ખાયે.
તિરછી નિગાહ તો બસ મેરે દીલમે સમા ગઇ.—૧

એજ પ્રમાણે કચ્છી ગવૈયાઓ, કલ્યાંનના રાગોમાં, ખાસ કરી હમીર તેમજ બીજા રાગોમાં, ચોકસ 'આવજાવ' એવી ઢપે કરે છે, કે તેમની તે ઢપ ઉપરથી તુરતજ કચ્છી લઢણ માલમ પડી જાએ છે.

કરનાટકી ગાયન.

કરનાટકી લઢણ બિલ્કુલ નિરાળીજ રહે છે. તેમના ગાયનમાં ૩ અને જવલેજ ૪ સ્વરોના તાંન કોઇ કોઇ મારે છે. તેમનું ગાયન, માટીના આડકાંમાં કાંકરા નાખી ખખડાવ્યા હોય, તેવી વિચીત્ર ભાષા સાથ, જાણવા જોગ લઢણ દેખાડે છે.

દક્ષણી ગાયન.

મધરાસી, કરનાટકી, તેમજ બંગાલી અને મુસલમીન ગાયનથી દક્ષણી ગાયન, ચહેડે છે. દક્ષણી ગાયનની તારીફ અને બયાન ટુકમાં થઇ શકે એમ નથી.

દક્ષીણ તરફના હિંન્દુઓનું ગાયન મુસલમીનોની ઢપથી કેવળ જુદું પડે છે; અને કરનાટકી ગાયન બંગાલી ગાયનકારોની ઢપથી કેવળ જુદું પડે છે. બંગાલી ભાષાના વિચીત્ર ઉચ્ચારો તથા પ્રસ્તારોને લીધે, તેમની ઢપ જુદી પડતી હોય એ બનવા જોગ છે. બંગાલી ગાયનનો એક દાખલો હું ગાઇ બતાઉ છું.

બંગાલી ગાયન.

યૅ કૉના દૅખ લૉ, કિશૉરી,
યૅ લૉ યૅ લૉ દૅખલૉ યૅ લૉ,
નૅયનૉ બૅઁકૉ બંઉસી ધૅારી—યૅ લૉ યૅ લૉ ૧

મૅાન તીન ભૅાગૅા નૅાયન રાંધૅા,
યૅકૅા નૅા તૅ જૅાલૅા પ્યૅારી,
આશ્વ મૅારારી, આશ્વ મૅારારી—યૅ લૉ યૅ લૉ ૨

હિંન્દુઓનું એવું કેહવું છે, કે હિંન્દી સંગીતને ખરાબ કરનાર મુસલમીન ગાયકો હતા. પણ આગલ જણાવ્યા પ્રમાણે, એ દલીલમાં વજુદ જણાતું નથી. કેટલેક દરજ્જે હિંન્દી સંગીતની મધુરતા અને નાજુકાઇ મુસલમીન શોધને આભારી હોય, એમ માલમ પડે છે.

ચાર સુરવાલો માલકોશ રાગ.

માલકોશ રાગ પાંચ સ્વરોમાં ગવાય છે. પણ કેહવામાં આવે છે, કે સદા રંગીલા નામના ગાયકે, છ અને સાત સ્વરમાં માલકોશ ગાયો હતો. આજે માલકોશ રાગ છ સ્વરમા સાધારણ રીતે ગવાય છે. જો કે શાસ્ત્રમા તો પાંચ સ્વરથી ગાવા જણાવ્યું છે. પણ આદીતરાંમ નામના પ્રખ્યાત પખવાજી ગાયકે, માલકોશ રાગ ચાર સ્વરમાં ગાયો હતો. આ ચાર સ્વરનો માલકોશ વિચીત્ર કેહવાય છે, કેમકે રિષભ,અને પંચમના સ્વર ઉપરાંત આદીતરામ મધ્યમનું સ્વર કાહાડી નાખી માલકોશ રાગ ગાતો હતો. મધ્યમનું સ્વર માલકોશનું બાદી સ્વર હોવા છતાં, આદીતરામે જો મધ્યમ વિના માલકોશ ગાયો હોય, તો તેણે માલકોશનું સ્વરૂપ કેવી રીતે પ્રગટ કીધું હશે, તે એક અજાએબી લાગે છે. આદીતરામના માલકોશની ચાર સુરવાલી સરગમ હું ગાઇ બતાવું છું.

---

* આ બંગાલી ગાયન બીલકુલ શુધ હોય યા નહી તે હું કહી શકતો નથી, પણ બંગાલીઓના ઉચ્ચારની લઢણ દેખાડવા માટે ફકત એક નમુના તરીકે મે અતરે ટાંક્યું છે. કરતા.

રાગ માલકોસ. *

સા નીધ નીધ ધ ધની ધનીસા,
સાસાનીધ, નીસા, ગગસા સાનીધ,
નીસા ગા ગા સા.—૧
કહત આદીતરામ બ્રહ્મા મુખસે ઉપજ્યેા અલંકાર,
સાસા સાનીધ સા સા સાનીધ નીધનીસાસાનીધ,
નીધનીસાસાનીધ સાનીધગ સાનીધગ,
નીધગ નીધગા—સા નીધ નીધ.—૨.

રાગોના વર્ગ.

રાગો બે મત પ્રમાણે, બે વર્ગમાં વેંહેચાયલા છે. એક મત જ્યારે રાગોને ચાર વર્ગમાં વેંહેચે છે, ત્યારે બીજું મત રાગોને આંઠ વર્ગમાં વેંહેચી નાંખે છે.

ચાર વર્ગમા વેંહુચાયલા રાગો.

૧, આડવ. ૨, ખાડવ. ૩, સંમ્પુર્ણ. અને ૪, સંકીર્ણ.

જેઓ આંઠ વર્ગમા રાગોને વેંહેચે છે, તેઓ ઉપલા ચાર વર્ગ ઉપરાંત બીજા ચાર વર્ગ વધારે છે. એ નવા ચાર વર્ગમાં આવેલા રાગો વિચીત્ર માલમ પડે છે, અને એ રાગો અવાજ વિદ્યાની (Sound) ગુપ્ત શકિતનું આપણને કાંઇક ભાંન આપે છે.

આડવ વર્ગમાં પાંચ સ્વરવાલા રાગો ગવાય છે.
ખાડવ વર્ગમાં છ સ્વરવાલા રાગો ગવાય છે.
સંમ્પુર્ણ વર્ગમાં સાત સ્વરવાલા રાગો, અને
સંકીર્ણ વર્ગમાં સાત સ્વરથી વધારે, યાને મિશ્ર સ્વરવાલા રાગો આવેલા છે.

પહેલા ચાર વર્ગમાં આવેલા રાગોની હસ્તી ઘણાકો કબુલ કરતા નથી, પણ એ રાગોના ભેદમાં શ્રષ્ટીના કર્તાનો ગુપ્ત ભેદ સમાયલો છે. મુખ્ય કરી એક સ્વરવાલા રાગનો ભેદ ગુપ્ત છે, અને ગુપ્તવિદ્યાને આધારે, હું તે માટે કાંઇક હવે પછી લંબાણથી બોલીશ. હાલ આડવ અને

* જે જે સ્વરોને મથાલે / આવી નિશાણી હોય, તે ઉપલા સપ્તકનું સ્વર સમજવું, અને જે સ્વરની હેઠલ આવી ‿ નિશાણી હોય, તે નિચલા સપ્તકનું સ્વર સમજી ગાવું-વગાડવું, માલકોશમાં સર્વ સ્વર કોમળ છે. ‘ संगीतादित्य ’

ખાડવ રાગો વિશે બોલી, સંમ્પુર્ણ અને સંકીર્ણ રાગો, બીજાં ભાષાણ માટે મુલતવી રાખીશ.

આડવ.

આડવ હંમેશાં પાંચ સ્વરનો બનેલો રાગ છે. આડવ તેમજ ખાડવની આરોહી-અવરોહી સાદી રહે છે. જેવી રીતે તેના સ્વરો ચહેડે છે, તેવીજ તે ઉતરે છે.

આડવ વર્ગના થોડાક રાગો.

માલકોશ, હિન્ડોલ, ભુપ, માલશ્રી, તિલંગ, બંગાલી. ઇ૦ ઇ૦

	રાગના નામ	સા	રે	ગ	મ	પ	ધ	ની	સાં
૧	માલકોશ	સા	૦	f ગ	મ	૦	f ધ	f ની	સાં
૨	બંગાલી	સા	૦	ગ	મ	પ	૦	f ની	સાં
૩	હિંન્ડોલ	સા	૦	ગ	s મ	૦	ધ	ની	સાં
૪	માલશ્રી	સા	૦	ગ	s મ	પ	૦	ની	સાં
૫	ભુપ	સા	રે	ગ	૦	પ	ધ	૦	સાં
૬	તિલંગ	સા	૦	ગ	મ	પ	૦	ની	સાં

થોડાક, પણ મુખ્ય આડવ વર્ગના રાગોની આરોહી અને અવરોહીનું આ એક 'ટેબલ' છે. જેવી રીતે તે ચહેડે છે, તેવીજ રીતે તે ઉતરે છે. જે ઠેકાણે ૦ આવી નિશાણ છે, તે સ્વરો 'બેબાદી' યાને શત્રુ સ્વરો હોવાથી, તે આરોહી અવરોહીમા ગવાતાં નથી.

ખાડવ વર્ગ.

જે રીતે આડવ વર્ગના રાગો પાંચ સ્વરના છે, તેમ ખાડવ વર્ગના રાગો છ સ્વરના છે. એ ખાડવ વર્ગના થોડાક મુખ્ય રાગોનું એક 'ટેબલ' હું અતરે રજુ કરૂં છું.

ખાડવ વર્ગના થોડાક રાગો.

લલત, મારવા, ભોપાલી, સારંગ, ગુનકલી. જૈટ.

	રાગના નામ	સા	રે	ગ	મ	પ	ધ	ની	સા'
૧	ગુનકલી	સા	/રે	ગ	મ	પ	/ધ	૦	સા'
૨	લલત	સા	/રે	ગ	મ	૦	/ધ	ની	સા'
૩	ભોપાલી	સા	રે	ગ	૦	પ	ધ	ની	સા'
૪	સારંગ *	સા	રે	૦	મ	પ	ધ	ની	સા'

એ, અને એના જેવા બીજા અનેક રાગો પાંચ અને છ સ્વરોમાં ગવાતા' હોવાથી, સાધારણ સાંભલનારને એવાં સંગીતથી જવલેજ મોજ મળે છે. પણ એવા રાગોમાં જે કાંઇ સાંભલવાનું છે, તે ગાનારનો સ્વરો ઉપરનો કાબુ છે, અને એમાં જે વખાણવાનું તેમજ પસંદ કરવાનું છે, તે, એટલા થોડા સ્વરોના પ્રસ્તારનું વિસ્તીર્ણ સ્વરૂપ, નવા નવા આકારમાં કેમ અને કેવી રીતે પ્રકાશિત થઇ પ્રગટે છે, તે છે.

પ્રકરણ ૬ ઠું.

† સંપુર્ણ અને સંકીર્ણ રાગો.

બાંનુઓ અને ગ્રહસ્થો,

હિન્દી સંગીતના રાગોના આડવ અને ખાડવ વર્ગના રાગો વિશે હું બોલી ગયો છું. તે બે વર્ગમાં તમે જોયું હશે, કે આડવમા સઘલાં પાંચ સ્વરવાલા રાગો, અને ખાડવમા સઘલા છ સ્વરવાલા રાગો આવી ગયા છે.

* આ જાતનો સારંગ 'મધમાત સારંગ'ને નામે ઓળખાય છે, અને 'બડહંસ સારંગ'થી તે ફકત નિશાદના સ્વર આગલ જુદો પડે છે, કેમકે તેમાં /ની લાગે છે. કસ્તા.

† આ બાબત ઉપર વેદરીનરી સરજયન ધ. ન. પદેલે જ્ઞાન પ્રસારક મંડલી તરફથી, તા૦ ૧૪ મે ૧૯૦૧, અને મંગલવારને દીને સાંજના ૬૦ કા૦ હોલમાં એક જાહેર ભાષણ આપ્યું હતું.

આડવ અને ખાડવ પછી બાકી રહેલા બે વર્ગો, તે સંમ્પૂર્ણ અને સંકિર્ણ રાગો છે.

સંમ્પુર્ણ	સંકિર્ણ
સાત સ્વરવાલા રાગો.	સાતથી વધારે સ્વરવાલા રાગો.

એ બે વર્ગના રાગોની તપાસ કરી આપણ આગલ ચાલીશું.

સંમ્પુર્ણ રાગો.

સંમ્પુર્ણ રાગોમાં ફકત સાત સ્વરો આવે છે. પણ એ સાત સ્વરોની આરોહી અને અવરોહીમા સેહજ ગુચવણ હોય છે.

સંમ્પુર્ણ રાગની આરોહીમા—એટલે ચહડાંણુમા-જે સ્વર નહીં લાગ્યું હોય, તે અવરોહીમા—એટલે ઉતરાંણુમાં—પાછું લેવાય છે. સંમ્પુર્ણ રાગની આરોહી અવરોહીની આવી રીતની ચળનને લીધેજ

'પુર્ણ રાગ.'

થી તે જુદો પડે છે. પુર્ણ રાગનો વર્ગ આગળ જણાવેલા વર્ગમાં દરશાવ્યો નથી, કેમકે એ એક બીન જરૂરનો પેટા વર્ગ છે. ઘણાકો પુર્ણ અને સંમ્પુર્ણ વચેબી કાંઇ ફરક રાખતાજ નથી. પુર્ણ રાગની આરોહી-અવરોહી સીધસીધા બંધ વહેતી રહે છે, એટલે તેના સાતે સ્વરો કાંઇબી આંચ વગર, અનુક્રમે જેવાં ચહડે છે, તેવાંજ તે પાછાં ઉતરેછે. પણ સંમ્પુર્ણ વર્ગના રાગોમાં તેમ થતું નથી, કેમકે એકાદ યા વધુ સ્વરો, અગર જો ઉપર ચહાડતાં મુકી દેવાતાં હોય તો, પાછું નિચે ઉતરતી વખતે, તે મુકી દીધેલાં સ્વરો, લઇ લેવાં પડે છે.

ભુલ સુધારવાની રીત.

સંમ્પુર્ણ રાગોની આરોહી અવરોહીની આવી ગુંચવણને લીધે, ગાવામાં ગફલતીથી ભુલ થવાનો સંભવ હોવાને લીધે, તે ભુલને સુધારવાની એક હિકમત રાખી છે. એવા એક રાગમાં આરોહી ગાતાં, જે સ્વર નહી લેવાનું હોય, તે અગરજો લેવાઇ જાએ, તો તેવે વખતે તે સ્વરની આગલ એક, બે સ્વરની અવરોહી કરવી ઘટે છે. તેમજ અવરોહીમાં જે સ્વર નહિ લેવાનું તે અગરજો લીધું હોય, તો તે સ્વરની પાસે તુરતજ એકાદ બે સ્વરોની આરોહી કીધાથી, ગાનારે કરેલી ભુલ બિલકુલ સુધરી જાએ છે.

દાખલો.

રાગ બિહાગ.

આ બિહાગ રાગની આરોહી અને અવરોહી નિચે પ્રમાણે મુકરર છે.

સા ૦ ગ મ પ ૦ ની સા,

સા ની ધ પ મ ગ રે સા.

આવી રીતે મુકરર થએલી આરોહી-અવરોહી ગાતાં, ગાનારે આરોહીમા ધ નુ સ્વર, જે મુકી દેવાનું છે, તે જો લીધું હોય, તો તેણે પોતાની ભુલ સુધારવા માટે તુરતજ નિચે પ્રમાણે અવરોહી બનાવવી.

આરોહી :—"સ ગ મ પ ધ, પ મ, ગ મ પ ની સા." એ રીતે આરોહીમા ધ નું સ્વર જે નહી લેવાનું, તેનો ઉપ્યોગ કીધાથી, प म ग એ ૩ સ્વરો લગાડીને પાછી અવરોહી બનાવી, ग म प नी सा, એ સ્વરોથી આરોહી કરવી ઘટે છે. એ નિયમ સર્વ પ્રકારના રાગોની સુરાવટને લાગુ પાડી શકાય છે.

એવી ભુલ કયાં થાય છે.

તાંન અને આલાપ લેતાં એવી ભુલો થવાના સંભવ રહે છે. જેઓ પોતાની ભુલ પોતે સમજી શકતા હોય, તેમને મનથી આ નિયમ સોનાની કિમતનો હોય છે, કેમકે એક રાગની બગડતી સુરાવટને સુધારવાનો એથી સરસ નિયમ બીજો એકબી મલનાર નથી. સંપુર્ણ રાગોમાં અગરજો મુશ્કેલી જેવું કાંઇબી હોય, તો તેની સુરાવટના ચહડાણ ઉતરાંણની ગણત્રી છે. પુસ્તકમાં પ્રગટ થએલા નિયમો વાંચ્યાથી, અભ્યાસીઓની આ મુશ્કેલી દુર થતી નથી, પણ ફ્કત ગળાંમાંથી ગાવાની આદતથીજ એ મુશ્કેલી મટાડી શકાય છે. દરએક સંપુર્ણ રાગની આરોહી અને અવરોહીમાં કાંઇ એવો અપવાદ હોતો નથી, પણ જે જે રાગોની સુરાવટમાં એવા અપવાદ હોય, અને એવી ભુલ થાય, તો તેના ઉપાય અરથે ઉપલો નિયમ, શાસ્ત્ર પ્રમાણે મુકરર કીધો છે.

રાગ આસાવરી.

સંપુર્ણ રાગ, એટલે જેમાં સાત સ્વરો આવતાં હોય. તેવા રાગ માહેલો એક આસાવરી રાગ છે. આસાવરીની તારીફમાં કવી કહે છે કે:—

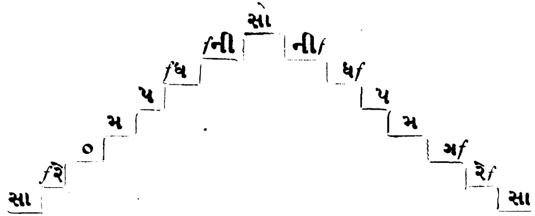
શ્લોક.

* चंदनटीको भालपर गके नागको हार,
छबी अती सुंदर सांबरी आसावरी कुमार ॥

*અર્થ :—આસાવરી, નવજવાન શામલા રંગની અને અતી સુંદર ચેહરેની છે, તેના કપાળ ઉપર ચંદનનું ટિલક અને ગળાંમાં નાગનો હાર છે. 'पंचरत्न'

રાગ આસાવરી.

આ રાગની આરેાહી-અવરેાહી નિચે પ્રમાણે છે.



Ascending. આરેાહી. અવરેાહી. Descending.

આસાવરીના તમામ સ્વરેા ભૈરવી મિસાલ કેામળ છે. ફરક ફક્ત સહેજ છે, અને એ સહેજ ફરકથી એના સ્વરૂપમાં મેાટેા ફેર પડે છે. એ ફેર નિચે દાખવ્યેા છે.

આસાવરી.	ભૈરવી.
અરેાહીમા fગ લાગતેા નથી.	આરેાહીમા fગ લાગે છે.
બાદી સ્વર ધૈવટ છે.	બાદી સ્વર મધ્યમ છે.

છતાં આ પ્રસંગે કેહવું જરૂરનું છે, કે આસાવરી રાગના સ્વરેા માટે અનેક ગાયકેા જુદાં જુદાં સ્વરેા લગાડી ગાય છે. કેાઇ રી સુધ લગાડે છે. કેાઇ ગ સુધ લગાડે છે. કેાઇ ની ચહડતાં સુધ, અને ઉતરતાં કેામળ લગાડે છે, વિગેરે.

એ આસાવરી રાગનેા દાખલેા આપવા નિચલી ધ્રુપદ હું ગાઇ દેખાડું છું.

આસાવરી. ધ્રુપદ-ચેાતાલ.

માઇરી લાલનકે બીછાડે તેં,
મેરે નૈનન, જળ ભર આએ—માઇરી-૧

આસુઅન બુંદન પડત છતીયન પર,
માનેા ધંન ઐાલર આએ—માઇરી-૨

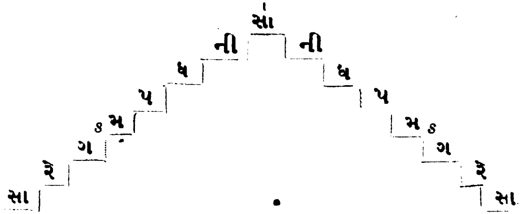
આ આસાવરી રાગણીની એક અસરકારક કથા છે; જે આ પુસ્તકના પાછલા ભાગમાં મેં ચિતારી છે.

આસાવરી એ એક સમ્પૂર્ણ સ્વરનેા રાગ છે, અને જેા કેાઇ સમ્પૂર્ણ ગાયક એ સાતે સ્વરના તાંનના પુરેપુરા પ્રસ્તાર, સંગીતના કાયદા પ્રમાણે રજુ કરે, તેા ૫૦૪૦ પ્રકારના અલટા પલટા તે ગાઇ શકે.

સર્વ કોમળ સ્વરોના ગાયનનો એક દાખલો લીધા પછી, હવે એક એવા સ્વરવાલા રાગનો દાખલો હું રજુ કરૂં છું, કે જેમા સાતે સ્વરો સુધ આવતાં હોય. એવો રાગ તે કલ્યાન રાગ છે, એ રાગની આરોહી બિલકુલ સિધી અને સાદી છે.

રાગ કલ્યાન.

આરોહી.—અવરોહી.



આરોહી. Ascending, અવરોહી. Descending.

કલીઆન. ત્રીતાલો.

ચતરંગો જો ધ્યાંન ધરત હયે,
ગાવે ગુની, ગનરૂપ નાએક.
સુર સાત તાંનમે ખુબ પરન.
સારેગમ તિલાંન સુર ગ્યાંન—ચતરંગકો જો-૧.
નાદર દર દર દર દર દર દર ધીમ તનન ધીમ.
તાના તુંદર દર દર દર દર દર દર ધીમ તનન ધીમ,
ધીમ, ધીમ, તનનન, તારે તદરેદાંની—ચતરંગકો જો-૨.
સપ્ત સુરનકે ભેદ રંગીલે. વોહ જાને કયા,
સાચે ગુનકો, ઉસે વોહ,
સા સારે ગરેસા, પમ ગગ રેરેસા.
ત્રગડાંન ગીડનકટકડુંન્ના-ત્રીકટ ત્રીકટી ડું ન્ના.
ધિતા કાંન કાંન, ધા-ધા-ધા—ચતરંગકો જો-૩.

કલ્યાન રાગના ગાયનનો ઉપલો એક નમુનો છે. પણ મેં આગળ જણાવ્યું તેમ કલ્યાન અનેક જાતના છે. એ કલ્યાન સંમ્પુર્ણ સાત સ્વરનો રાગ છે, પણ એનું સ્વરૂપ કેવી રીતે નિકળ્યું છે, તે જાણવું ઘણુંજ જરૂરનું છે. પ્રથમ આડવ (પાંચ સુરવાલા) રાગ ભુપમા એક સ્વર વધ્યાથી

ખાડવ (છ સુરવાલો) ભોપાલી રાગ થયો; અને તે ભોપાલીમાં એક સ્વર વધાર્યાથી, ભોપાલીનો કલ્યાન રાગ થયો છે. કેવી રીતે આ ફેરફાર થાય છે: તે નિચે વર્ણવ્યા છે.

ભુપ	સા	રે	ગ	૦	પ	ધ	૦	સા.	(આડવ.)
ભોપાલી	સા	રે	ગ	૦	પ	ધ	ની	સા.	(ખાડવ.)
કલ્યાંન	સા	રે	ગ	ક્રમ	પ	ધ	ની	સા.	(સંમ્પુર્ણ)

સંમ્પુર્ણ રાગ વિશે એટલું બોલી હવે સંકીર્ણ રાગોની બાબત ઉપર કાંઇક નજર કરીશું.

સંકીર્ણ રાગ.

સંકીર્ણ રાગ હંમેશ મિશ્ર (compound) હોય છે. કોઇમા સાત સ્વર, અને કોઇમા સાતથીબી વધારે સ્વર હોય છે.

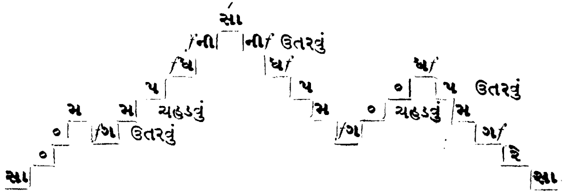
એ રાગોની આરોહી–અવરોહી આગલ જણાવેલા રાગોથી કેવળ નિરાળી ઢબની હોય છે. એટલે આરોહીમાં જે સ્વરો આવે છે, તેનાથી જુદાંજ સ્વરો અવરોહીમાં આવે છે. સંકીર્ણ રાગોમાં સર્વે રાગોની સુરાવટ કાંઇ ગુંચવણભરી હોતી નથી, પણ ઘણાક રાગોની સુરાવટ ગુંચવણભરી હોય છે. તેમનો મુખ્ય ઢંગ એવો હોય છે, કે તે વચમા તુટી પડી, જુદી વળણ લઇ, જુદેજ રસ્તે અસલ મુકાંમ ઉપર આવે છે. કેટલાક રાગોમા આરોહીમા જે સ્વર લાગતું નથી, તે અવરોહીમા લાગે છે.

સંકીર્ણ રાગની સુરાવટની આરોહી અવરોહીનો એક નકસ નિચે આપું છું. એ નકસામા જણાવેલાં ઉતરાંણ અને ચહડાંણની નિસરણી પ્રમાણે અભ્યાસીએ ચહડ ઉતર કરવી.

દાખલો ૧ લો.

રાગ ભિમપલાસ.

આરોહી–અવરોહી.

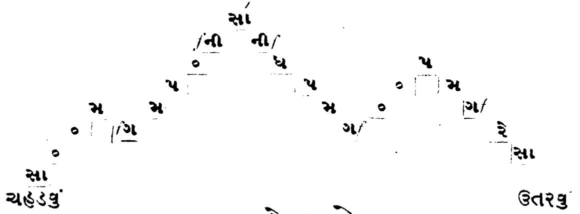


ચહડવું. Ascending. ઉતરવું. Descending.

દાખલો ૨ જો.

વાગેશ્રી કાંહાનડો.

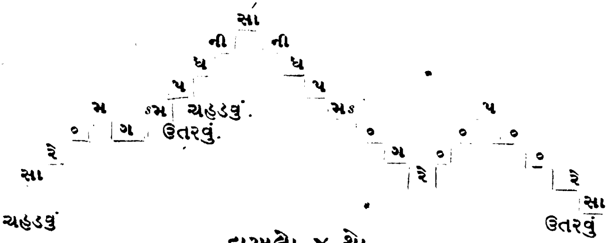
આરોહી-અવરોહી.



દાખલો ૩ જો.

ગોડ-સારંગ.

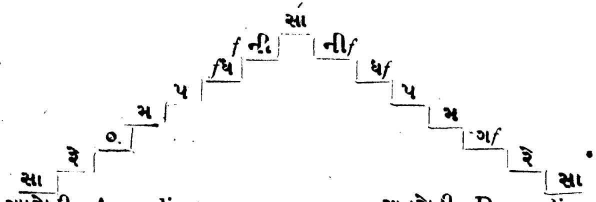
આરોહી-અવરોહી.



દાખલો ૪ થો.

જોનપુરી.

આરોહી-અવરોહી.



આરોહી. Ascending. અવરોહી. Descending.

એ રીતે સંકીર્ણ રાગમે જેમ જોનપુરી રાગના જેવી સાદી, તેમજ ગોડ સારંગ અને વાગેશ્રી રાગના જેવી ગુંચવણભરી આરોહી અવરોહીનો પુરતો અનુભવ ગાયકે રાખવો જોઇએ. પણ હવે વધુ રાગોની સુરાવટના દાખલા ન આપતાં, એ સુરાવટની આરોહી અવરોહીના બાબમાં અતરે એટલું વિવેચન બસ થશે.

સંગીતની બરબાદીના બે મુખ્ય સબબ.

હિન્દી સંગીતના રાગોની આવી હાલત આપણી નજરે પડે છે. આ હાલત ઘણીજ કફોડી અને કઢંગી છે, એટલુંજ નહી, પણ તે ગાયક વર્ગને પજવનારી છે. હિન્દી સંગીતનું કાંઇબી મુકરર કરેલું ધોરણ નહી હોવાથી, ગાયકો તકરારમાં ઉતરી પડે છે, અને તેમનાંમાં કુસુંપ બરપા થાય છે. સ્વરોની આરોહી અને અવરોહીમા તિવ્ર અને કોમળ સ્વરોને માટે હંમેશાં ગાયક ગાયકોમા વાંધા ઉડે છે, એટલુંજ નહી, પણ 'સમ' વાલી જગ્યા મુકરર કરવા કરાવવાની તકરાર તેઓ વચ્ચે બાજે વખત ચાલે છે.

એ, અને એવી બીજી અનેક બારીક બાબતો ઉપર રસાકસીભરી તકરારો હિંન્દી ગાયકોમા સાધારણ છે. પણ એ સર્વેના મુળ કારણ જોઇશું, તો ફકત બે માલમ પડે છે. પેહલું કારણ એક સત્તાધિકારી નોટેશનની ગેરહાજરી, અને બીજું કારણ સંગીતના સાહિત્યના એકમતે મંજુર રહેલાં એકબી પુસ્તકની ગેરહાજરી. આ બેમાંથી એકબી ચીજ જો આજે હૈયાત હોત, તો હિંન્દી સંગીતને તેથી મોટો લાભ થતે. પણ તેવું કાંઇ છેજ નહી, એટલે સર્વ ગાયકો અલબતાં પોતાની તકરારને ખરી પાડવા ખંતી રહે છે. હિન્દી સંગીત શાસ્ત્ર ઉપર સત્તાધિકારી પુસ્તકો તો અનેક લખાયાં છે; પણ તે સર્વે લખનારાઓ અનેક બાબતો ઉપર એકમત થતા નથી. ફકત એકજ દાખલો રજુ કરીશ, કે રાગોની આરોહી અવરોહીમા તિવ્ર કોમળ સ્વરોની સંખ્યામાં મોટે ભાગે મતફેરી પડેલી દેખાય છે, અને તે મધે એક દાખલો આસાવરી રાગનો હમણાંજ આપ્યો છે.

એવા સંજોગો વચ્ચે સાચાં હિન્દી સંગીતને મેળવવું, એ કેવળ મુશકીલ કાંમ થઇ પડેલું લાગે છે. એવાં એક પુસ્તક અને નોટેશનની ગેરહાજરીને લીધે, આ કિમતી હુંન્નર નાશ પામવાનો સંભવ છે.

પ્રકરણ ૭ મું.

* સ્વર સંભોગ. રાગ રાગણીના મુળ સ્થાંન.

બાંનુઓ અને ગ્રહસ્થો,

પ્રથ્વી ઉપર સર્વથી પેહલો અવાજ કેમ, અને કેવી રીતે, તથા કયારે પેદા થયો, એ એક ગુંચવાડાંભરેલો સવાલ લાગે છે.

પણ અવાજ (Sound) એ એક અજાએબ વિદ્યા છે. આ શ્રષ્ટીની રચના, શાસ્ત્રને આધારે જોતાં, અવાજને આભારી છે. તે સર્વ ભેદી બાબતો અને શાસ્ત્રના આધારો અતરે ખુલ્લા કરવા જેટલો વખત નથી, માટે અવાજની પ્રાથમિક ઉત્પતિ વિશે થોડુંક બોલી, હું મુળ બાબત હાથ ધરીશ.

પૃથ્વિ ઉપર અવાજની પેહલી ઉત્પત્તિ.

જગતમાં બે પ્રકારના અવાજ.

અવાજ બે પ્રકારના છે. જગતમાં જે જે અવાજો અનેક રંગરૂપે માનસને કાંને પડે છે, તે સર્વ બે પ્રકાર માહેલા કોઇબી એક પ્રકારથી ઉત્પન્ન થાય છે. તે બંને પ્રકાર બે નામથી જણાયલા છે.

૧ લો પ્રકાર.	૨ જો પ્રકાર.
ધ્વન્યાત્મક.	વર્ણાત્મક.

ધ્વન્યાત્મક :—એટલે, કે કોઇબી બે વસ્તુ એક બીજા સાથ સમાગમમાં આવ્યાથી, જે ધ્વની યાને અવાજ (Sound) ઉત્પન્ન થાય છે, તે અવાજ ધ્વન્યાત્મકને નામે ઓળખાએ છે. ધ્વન્યાત્મક અવાજ ફકત કાંને પડે છે, કેમ કે બે વસ્તુનો એક બીજા સાથ સ્પર્શ યા સંગમ થવાથી, ફકત એક ધ્વની પ્રગટ થાય છે, અને તે ધ્વનીજ માત્ર સંભલાય છે. જેમકે તુફાંન, ગડગડાટ, ધંમકારા, ચમકારા, કડાકા, પવણના સંન્નાટા, ઇત્યાદી. તેમજ વાજીંત્રોમાંથી નિકળતી ધ્વની (Sound) જેમકે, સિતાર, ફિડલ, સારંગી ઇત્યાદી.

* એ બાબત ઉપર એક જાહેર ભાષાણ વેટરીનરી સરજ્યન પ. ન. પટેલે, જ્ઞાન પ્રચારક મંડલી તરફથી તારીખ ૧ લી એપ્રેલ ૧૯૦૨, અને મંગલવારે સાંજના ફ્રામજી કાવસજી હોલમાં આપ્યું હતું.

વર્ણાત્મક:—બીજા પ્રકારનો અવાજ, વર્ણાત્મક, માનસના ગળાંમાંથી નિકળતા, અને જબાંનથી બોલાતા કોઇ પણ શબ્દોના અવાજ. જેમકે કોઇ પણ ભાષાના શબ્દો.

પૃથ્વી ઉપર જે અવાજ સર્વથી પેહલો પ્રગટ થયો, તે એ પેહલા પ્રકારનો 'ધ્વન્યાત્મક' અવાજ હતો. ધ્વન્યાત્મક અવાજ પૃથ્વી ઉપર સર્વથી પેહલાં ક્યારે અને કેમ પેદા થયો, તે વિશે હવે હું બોલું છું.

વાંઝણી પૃથ્વી !

પૃથ્વી જ્યારે બિલકૂલ સુન્ય હતી; ઉપર અને નિચે, આગલ અને પાછલ, આ તરફ અને પેલી તરફ જ્યારે શાંતી અને અનંતતા રાજ્ય કરતાં હતાં; જ્યારે તમાંમ ચુપકિદી ગુપચુપ ફેલાઇ રહી હતી; અને જ્યારે માનસ કે જાનરોની પેદાયશ, તે પરમકૃપાળુ દાતારે પૃથ્વી ઉપર પ્રગટ કરી નહી હતી; જ્યારે તે વેરાન અને ઉજ્જડ કાળમાં, ફકત ઝાડો અને પાહડોની હસ્તી સિવાય કોઇબી જીવવાલી પેદાયશથી પૃથ્વી વાંઝણી હતી; ત્યારે, તે વખતે જગ દાતારના હુકમથી, પૃથ્વી ઉપર એક નિરમળ અને પવિત્ર પવનનો સર્વથી પેહલો સંસાટો, જોશભેર આગલ વધ્યો, અને ઝાડપાનની ઘટામાંથી તે બાહાર પડયો. તેના બાહાર પડયાથી, તેજ વખ્ત એક ધ્વની થાઇ, અને તેજ પળે આ ધ્વન્યાત્મક અવાજની સર્વથી પેહલી હસ્તી પૃથ્વી ઉપર પ્રગટ થઇ હતી.*

અવાજ કયારે ફના થશે ?

અવાજની પ્રથમ હસ્તીનું કહાપી આ બયાન અલંકારીક ધારીએ, પણ હવા અને અવાજ વચ્ચે જે ઘાડો સંબંધ છે, તે આજની વિદ્યાબી કબુલ કરે છે. અવાજની હસ્તી હવાને આધારે છે. જે રીતે રોશની (Light) ની ઝડપ નક્કી થઇ છે, તેજ રીતે અવાજની (Sound) ઝડપ પણ નક્કી થઇ છે. હવા અવાજની ઝડપનો મદદગાર છે. અગરજો પૃથ્વી ઉપરથી હવા નાબુદ થાય, તો અવાજ ફના થાય.

આગલા વખતમાં ભક્તિ અને બંદગી કેમ થતી હતી.

દુનીયા જ્યારે પોતાની બાળ-અવસ્થામાં ગેલ કરતી હતી, ત્યારેં

* અવાજની સર્વથી પેહલી હસ્તી એથીબી આગમય થાઇ હતી, એવું દેખાડનાર સાધાંત મારા પાછલા ભાષાણમાં મે રજુ કરેલું છે.—કરતા.

અખંડ બ્રહ્માંડમાં, ફકત એકજ રૂપ અને આકારમાં, અવાજ હસ્તી ધરાવતો હતો, એમ કહેવાય છે. તે વખતે પરમકૃપાળુ દાતારની ભકિત અને સેવા, તથા તેની સના-સિપાસ એક જ સ્વરમા થતી હતી. જોગી જતીની જપ, સાધુ સંતની સેવા, રૂષી-મુનીની તપ, મહાત્માઓની ભકિત, અને મનુષ્ય માત્રની પ્રાર્થના, એ સર્વ મહાપુર્વકાળના વખતમાં, પેલાં ચમત્કારીક, આસમાની શકિતવાલાં, એક સ્વરમાં થતી હતી. તે સ્વર કયું હતું ? તે—

આરચિક

રાગવાલું સ્વર હતું. તે આરચિક, એક સુરવાલો રાગ હતો. તે રાગ માટે હું આગલ બોલી ગયો છું. તે રાગના સ્વરમાં સર્વ જાતની ભકિતઓ પુર્વ કાળમાં થતી હતી. વેદ અને પુરાણ, તથા ગાથા અને અવસ્તા, અને બીજી સર્વ કોમ, પરકોમ, અને હમકોમની ભકિતઓ, એ આરચિક સુરવાલા રાગમાં આગલા વખતમાં થતી હતી. એ આરચિક રાગ શું હતો, અને તે સ્વરમાં કેવી રીતે ભકિત થતી હતી, તેના દાખલા હું રજુ કરૂં છું.*

રોમન અને ગ્રીક બંદગી.

આરચિક સ્વરમાં આગલા રોમન અને ગ્રીક લોકો બી પોતાની બંદગી કરતા હતા. પૃથ્વીના જવાન જમાનામાં, જયારે અવાજની કળા બચગીમાં હતી, ત્યારે બંદગીનો મોટો ભાગ, એજ આકારમાં થતો હતો. જે બંદગી ઇંગ્રેજો આજે વાજીંત્રો સાથ કરે છે, તે આગલા વખતની આરચિક બંદગીનો આજના વખતમા સુધરેલો આકાર છે વખતના વેહવા સાથ, આરચિક પ્રાર્થણા, ગાહિક અને 'સુરતર' (એટલે બે અને ત્રણ સ્વરવાલા) રાગોમા બદલાઇ સુધરતી ગઇ, અને તેમ થતાં સેવટે તે સર્વ બંદગીઓ સંપુર્ણ રાગોમા બદલાઇ ગઇ.

પ્રાચિન કાળમા ઇશ્વર ભકિત કેમ થતી હતી, અને રફતે રફતે તે કેમ અને કેવી રીતે સુધરી, તથા વાજીંત્રોના ઉપયોગની શરૂઆત, બંદગી સાથ કેમ થઇ, તે ખરેખર જાણવા જોગ બીના છે.

બંદગીમા ઑરગન કાં વપડાયું.

સાધારણ વિચાર,-ઉતાવલા અને હુલ્લડ વિચાર--ઘણાકોના એવા છે, કે વાજીંત્ર, એ રમત ગમત અને મોજ શોખનું એક મુખ્ય સાંધણુ છે.

---

* અતરે ભાષણ કરતાએ હિન્દુ શાસ્ત્રના શ્લોક અને અવસ્તાના કેટલાક કલાંમો, આરચિક રાગમા થતી ભકિત તરીકે ગાઈ બતાવ્યા હતા.

પણ બંદગી જેવી એક ગંભીર બાબત સાથ જે વાજીંત્રનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે, તે કયા પ્રકારનું વાજીંત્ર છે? આગલા વખતમા ગ્રીક અને રોમનો પોતાની પ્રાર્થના ભેગા અવાજે, એક સુરે (આરચિક રાગમાં) કરતા હતા. હિંન્દુઓ પણ એજ સ્વરે પોતાની ભક્તિ કરતા હુતા, અને તવારિખ પ્રમાણે, અસલી ઇરાનીઓ પણ પોતાના પવિત્ર ધારમિક મકાંનોમા, તેમજ પોતાના બાદશાહોની દરબારમા, સાથે મળી, ભેગા અવાજે બંદગી કરતા હતા. એ રીતે બંદગી કરવાનો એ એકજ રસ્તો, એકજ રસમ, અને એકજ રાગ દુનિયામા હતો. પણ એવા ભેગા અવાજે થતી બંદગીમાંથી નિકલતા સેંહકડો અવાજો, એક બીજાથી જુદા પડી જતા હોવાથી, અને બંદગીની ગંભીરતા તુટી જતી હોવાથી, અવાજને કોઇબી રીતે અંકુશમા રાખવાની જરૂર પડી. એ મતલબથી ખ્રિસ્ટીઓએ 'ઑરગન' જેવાં એક વાજીંત્રથી બંદગીના અવાજો અંકુશમા રાખવાની હિકમત શોધી કાહાડી. તેઓ પોતાની બંદગીને છેડે નિકળતાં સ્વરોના અવાજને, ઑરગનના બુલંદ અવાજથી જોર આપવા માટે, તેનો ઉપયોગ કરવા લાગ્યા. ઑરગનની શોધ થયા આગમચની ખ્રિસ્તી બંદગીની તવારીખ, ખરેખર જાણવા જોગ છે. પણ અતરે લંબાણ કરવાની જરૂર નથી. દેવીડ અને સોલોમન જેવા મહાત્માઓએ જોડેલી બંદગી, જેરૂસેલમના દેવલોમાં આરચિક સ્વરમાં થઇ હતી. હિંન્દુઓ વિશે બોલતાં જણાવવું જોઇએ, કે હિંન્દુ ધર્મજ સંગીત છે, એમ કેહવામાં જરાબી સહરાગાત થયેલી કેહવાશે નહીં, કેમકે વિદ્વાન 'બકલ' કેહ છે કે:—

* "The Hindu works on grammer, on law, on history, on medicine, on mathematics, on geography, and on metaphysics, are nearly poems, and are put together according to regular system ot versification."

ગાયનરૂપી બંદગી.

આગલા વખતથીજ બંદગી એવી રીતે થતી આવી છે. પારસીઓમાંબી આગલા વખતમાં અવાજના એજ આકારમાં બંદગી થતી હતી, એમ મનાય છે, અને હાંલમાં થતી સર્વ પારસી બંદગીઓ, [તથા સર્વે ધારમિક ક્રિયાઓના ભણુતરો 'આરચિક' અને 'સુરતર' રાગમાં થાય છે. રમુજ જેવું તો એ છે, કે એક હાથ ઉપર પારસીઓ,

* H. T. Buckle, *History of Civilization in Eng.*, vol I, pp. 132, 133.

પોતાની બંદગી ઉપલા બે રાગોમાં કરતાં જાએ છે, અને બીજા હાથ ઉપર તેઓ બંદગી રાગમાં નહિ કરવા માટે મુજાહેમત કરે છે. જેઓ એમ સમજતા હોય, કે ગાયનરૂપી બંદગીથી મન સ્થીર થએલું રહેતું નથી, અને મનની હાલત એમ અસ્થીર હોવાથી બંદગી ફોકત જાએ છે, તો તેવાઓ ગાયનના શાસ્રની ગુપ્ત ખુબીથી કેવળ બેખબર અને અજ્ઞાન હોવા જોઇએ. ભમતાં મનને ઠેકાણે લાવવા માટે, ગાયન રૂપી બંદગીની ખાસ જરૂરત છે. ખુદાઇ હુંન્નરનો વસવાટ, અને તેનો ઉપયોગ, ખુદાના ઘરમાંજ થવો ઘટે છે, અને ખુદાનુ જે ઘર, તે કોઇબી પવિત્ર ધાર્મિક મકાન છે. માટે બંદગી ગાયન રૂપે જો થાય, તોજ તે બીજા આકારમાં થતી બંદગીઓ કરતાં વધારે પસંદ કરવા જોગ છે. બાંગ કે બરાડ પાડી, એમ તેમ નજર ફેરવતાં બંદગી કરવી, જરા જરામાં ટચાકડી ફોડવી, અને ડોલતા હાથી મિસાલ ડોલ્યા કરી કરેલી બંદગી કરતાં, શાંત મને, અને એકાગ્રહ ચિતે, પોતાના પેદા કરનાર પાક ખાવિંદનું મનન ચિતન કરવાનો, અને તે જગ દાતાર સાથ કદખુદાઇ કરવાનો એખલો રસતો, અગરજો બંદગી હોય, તો તે બંદગી, હાલના વખતમાં થતી બંદગી જેવી કહીબી હોય જ નહી.

પ્રાથમિક અવાજની અવલ પેદાયશ જગતમાં કેવી રીતે થાઇ, તેનો આ ટુંક ઇનતેખાબ છે. પણ શાસ્ર પ્રમાણે તેની હસ્તી બીજી રીતે વર્ણવી છે. આટલું તો નકી છે, કે હર અવાજમાં ગાયન, અને હર ગાયનમાં અવાજ સમાયલો છે. વિદ્વાંન મેક્ષ મુલર કહે છે કે :—

* "We may speak in singing, and sing in speaking; we may speak in whispering, and whisper in speaking; we may even sing in whispering, and whisper in singing; in fact we seldom speak without either singing or whispering certain portions of our words."

સ્વર સંભોગ.

કવિઓએ કવેશ્વરી કીધી, અને છંદ યા પદ જોડયાં, એટલે તે કવિતા અમુક રાગ થાઇ ગયો, એમ સમજવું નહી. પણ એક જોડેલી કવિતા કોઇબી રાગમાં ગાવા માટે, તે રાગના સ્વરોમાં તેને ગોઠવવી પડે છે. એક કવિતા કોઇબી રાગમાં ગોઠવાઇ શકાય છે. દાખલા તરીકે એક ચોપાઇ, યા એક દોહેરો, યા કોઇ છંદ, ભૈરવી, કાલિંગડા, યા

* *Chips from German Workshop*, Vol. iv., *p.* 222.

કલિયાંન, યા એવા કોઇબી બિજા અનેક રાગોમાં ગવાઇ શકાય છે. ફક્ત તેમ કરવા માટે, ગાનારને તે રાગના બાદી બેબાદી અને અમબાદી તથા સમબાદી સ્વરોના, આગલ જણાવેલા નિયમો, તથા તે રાગની સુરાવટથી તે જાણીતો હોવો જોઇએ, કેમકે એ નિયમોના જ્ઞાનની એક અભ્યાસી ગાનારને ઘણીજ જરૂર છે. દાખલા તરીકે રાગ ભૈરવનુ બાદી સ્વર કયુ છે તેથી, તથા તેની સુરાવટની આરોહીથી ગાનાર અંજાણ હોય, તો તે રાગ ભૈરવને કદીબી સાચા આકારમાં રજુ કરી શકે જ નહી. કેમકે ભૈરવ અને કાલિંગડાની સુરાવટમાં ફક્ત એકજ સ્વરનો આરોહીમાં ફરક પડે છે, અને તે સ્વર રિષબ કોમળ છે.

ભૈરવ. આરોહી:—સા ૦ ગ મ પ / ધ ની સાં.

કાલિંગડા. આરોહી:—સા / રિ ગ મ પ / ધ ની સાં.

આ દેખઇતું સિધાંત છે, કે અગરજો ઉપલા નિયમથી બેખબર ગાનાર, ભૈરવના સ્વરૂપને, આરોહીમાં જો કોમળ રિષબ લગાડે, (કે જે સ્વર કાલિંગડામાં છે.) તો તે ભૈરવને કાલિંગડો બનાવી દીએ છે. આ બનાવ કેમ બને છે, તે દેખાડવા ભૈરવ રાગનું નિચલું ગાયન, હું પ્રથમ ભૈરવમાં ગાઉ છું, અને પાછલથી એજ ગાયન, હું કાલિંગડાના રૂપમા ગાઇ દેખાડવા માગું છું, કે એ નિયમ રાગના સ્વરૂપ માટે જાણવા કેટલા જરૂરના છે.

ભૈરવ.*

તુને મારૂ જરબથી જુદું કરી સર,
તારી માહેતમમાં બાલ ગોપાલ મોદર—તુને મારૂ ૧.
સર તારૂ જુદું કરી, પાછો નહિ શકે ફરી,
બોલુ છું તે પર ધ્યાન તું ધર—તુને મારૂ ૨.

રાગના બાદી સ્વર સાથ સિધો સંબંધ રાખનારાં જે જરૂરીઆતના સ્વરો, તે સંમબાદી સ્વરો છે. સંમબાદી સ્વરો ૯ અને ૧૩ શ્રુટીને તફાવતે રહેલાં છે.

સંમબાદી સ્વરો શોધી કાહાડવાની રીત.

આ ગણત્રીની એક સેહલ રીત એ છે, કે 'ડાયેટાનિક' સપ્તકના કોઇબી સ્વરને બાદી ગણી, તેનાથી પાંચ સ્વરને તફાવતે જે સ્વર આવે, તે સંભોગી સ્વર જાણવું; એટલે તે સ્વર, સંમબાદી ગણવું. એ વિશે આગળ પુરતુ વિવેચન કરેલું છે.

* મી૦ પટેલના રૂસતમ સોહરાબના સંગીત કિરતનમા, હજીર અને સોહોરાબ વચ્ચેની તકરાર.

સંમબાદી સ્વરને કેમ પિછાણવાં.

સંભોગી સ્વરો એ રીતે સેહલથી શોધી કહડાય છે. બાદી સ્વર સાથ અંગત સંબધ રાખનારાં આ સ્વરો, અગરજો ઑરગન ઉપર એકજ વખતે સાથે વગાડયાં હોય, તો તે બંને સ્વરો એકરસ થઇ સાથે મળી જતાં નથી, પણ કાંનને તે મધુર લાગે એવો રસિક સ્વર (Sympathy) પ્રગટ કરે છે.

બાદી અને સંમબાદી સ્વરો વચ્ચે જે 'સિમ્પથી' (Sympathy) રહે છે, તે તો ફકત અનુભવી કાંનો જ અનુભવે છે.

૧૨ સ્વરવાલાં સપ્તકના સંમબાદી સ્વરો.

એક 'ડાયેટોનિક' સપ્તકમાં પાંચ સ્વરને તફાવતે પડેલાં સર્વ સ્વરો સંમબાદી હોય છે, ત્યારે એક બાર સ્વરના સપ્તક માહેલાં (Chromatic scale)ના સ્વરોના સંમબાદી સ્વરો કેમ શોધી કાહાડવાં, તે અભ્યાસીઓને જાણવું જરૂરનું છે. અભ્યાસીઓને કાંમ લાગે માટે એક 'ક્રોમેટિક સ્કેલ,' એટલે એક બાર સ્વરના સપ્તક અંદર સમાયેલાં સંમબાદી સ્વરોનું તૈયાર કોષ્ટક નિચે રજુ કરૂ છું. એ સઘલાં સ્વરો આંઠ સ્વરને તફાવતે આવેલાં છે. એ કોષ્ટકમાં હરએક ઉપલાં સ્વરની નિચે આવેલું સ્વર, તે તેનું સંમબાદી સ્વર છે.

$$\frac{\text{સા}}{\text{પ}} * \frac{/\text{રે}}{/\text{ધ}} * \frac{\text{રે}}{\text{ધ}} * \frac{/\text{ગ}}{/\text{ની}} * \frac{\text{ગ}}{\text{ની}} * \frac{\text{મ}}{\text{સા}} * \frac{\text{ꜱમ}}{/\text{રે}} * \frac{\text{પ}}{\text{રે}} * \frac{/\text{ધ}}{/\text{ગ}}$$

$$\frac{\text{ધ}}{\text{ગ}} * \frac{/\text{ની}}{\text{મ}} * \frac{\text{ની}}{\text{ꜱમ}} * \frac{\text{સા}}{\text{પ}}$$

આ સ્વરનું સમેલન સમ્પુર્ણ ગણાયલું છે. અને કોઇબી દલીલ, કે તકરારથી એ તુટી શકે એમ નથી. આગલ ડાયેટોનિક સ્કેલમાં (સાત સ્વરવાલા સપ્તકમા) હર પાંચમુ સ્વર સંભોગી ગણાતું હતું. પણ ક્રોમેટીક સ્કેલમા (બાર સ્વરવાલાં સપ્તકમા) હર આંઠમુ સ્વર સંભોગી થઇ પડે છે.

છ રાગોના મુળ.

છ રાગ હિંન્દી સંગીતમાં મુખ્ય છે. એ વિશે અનેક દંતકથા જોવામાં આવે છે.

કોહેનુરના સાત ટુકડા !

કેહ છે કે દુનિયાને આજેજ કરવાની મતલબથી, ફરેસ્તાઓએ એક જબરો તુફાંની પવન ફુંકયો, જેથી તમામ દુનિયા ધ્રુજી રહી. દુનિયાને આવી રીતે આજેજ થાએલી જોઇ, ફરેસ્તાઓ સંતોષ પામ્યા નહી.

તેઓએ વધુ જોરમાં પવનને ફુંકવા માંડયું, અને તેમ થતાં જ કોહેતુર પરવત આજેજ થઇ લરજવા લાગ્યો. કોહેતુરના લરજવાથી ફરેસ્તાઓ ખુશી થયા, પણ તેમની ખાએશ, તે પરવતનુ જોર તોડવાની હોવાથી, પવનનું એક સખત તુફાંન ફરેસ્તાઓએ ચાલુ કીધું, અને અંતે કોહેતુર તે પવનના સપાટા સામે ટકી શકયો નહી. તે આજેજ થયો, અને તેજ વખતે તે પાહડના સાત ટુકડા થઇ ગયા. તે સાત ટુકડા થતાંજ જે સાત અવાજ થયા, તે સાત અવાજ ઉપરથી હજરત મુસાએ સાત સ્વરો ગોઠવ્યાં, અને તેમાંથી તેણે બેસુમાર રાગો ઉત્પંન કીધા.

હજરત મુસાની મુસાફરી.

બીજી હકિકત પ્રમાણે કેહ છે, કે હજરત મુસા એક લાંબી મુસાફરીએ નિકલ્યા હતા. થોડીક મુસાફરી કીધા બાદ, જીબરાઇલ ફરેસ્તાએ દર્શન દીધાં, અને તેણે રસ્તા વચ્ચે પડેલો એક મોટો પત્થર, હજરત મુસાને પોતાની મુસાફરી દરમ્યાન પોતાની સાથે રાખવા ફરમાવ્યું, અને કેહ્યું, કે આ પત્થર તુને ભવિષમાં કામનો છે. હજરત મુસાએ તે પત્થર પોતાની સાથ રાખવા ઉઠાવી લીધો, અને મુસાફરી આગળ ચલાવી. એક દિવસ વનવાસ દરમ્યાન પીવાના પાણીની હજરતના રસાલામાં ઘણીજ તાંણ પડી. પાણી વિના સર્વના કંઠ સુકાવા લાગ્યા. હજરતે લાચાર થઇ જીબરાઇલને યાદ કરી તેની યારી માંગી, અને તુરતજ જીબરાઇલ તરફથી હજરતને બશારત થઇ, કે પેલા પત્થર ઉપર તારી લાકડી જોરથી માર. આ ગેબી બશારતને માન આપી, પેલો પત્થર, જે હજરત મુસા પોતાની મુસાફરી દરમ્યાન સાથે લઇ ફરતા હતા, તે ઉપર તેણે જોરથી પોતાની લાકડી મારી. તે લાકડીનો જરબ પડતાં જ પેલા પત્થરના સાત ટુકડા થઇ ગયા, અને તે દરએક ટુકડામાંથી નિર્મળ મિઠાં પાણીના ઝરણ, ખુશ અવાજ કરતાં વેહવા લાગ્યાં. એ સાત અવાજ ઉપરથી હજરત મુસાએ સાત સ્વરો ઉભાં કરી, તેમાંથી બેસુમાર રાગોને પ્રગટ કીધા.

રાગની અવલ પેદાયશની રમુજી અને જાણવા જોગ દંતકથાઓની નોંધ અત્રે લેવાની પડતી મેલશું, હિન્દુ કથા પ્રમાણે શ્રી મહાદેવ તથા પાર્વતી સંગીત કળાના મુળ ગણાય છે.

ઇરાંની સંગીત શાસ્ત્ર પ્રમાણે, રાગની ઉત્પંતિના મુળની તપાસ કરતાં 'આતશેઝન' નામના પક્ષીની દંતકથા મળે છે, જે આપણું ખાસ ધ્યાન ખેંચનારી માલમ પડે છે, કેમકે આતશેઝનની દંતકથા, જે બહુ પુરાણી

માલમ પડે છે, તે અવાજ-વિદ્યાની શોધ ખોળ માટે, પ્રોફેસર હૉલમોલ્ઝે આજના વખતમાં શોધી કાહાડેલાં 'સાઇરૅનને' મળતી આવે છે. આતશેઝંનની દંતકથા ઉપર ધ્યાનથી વિચાર કરતાં એવાં સેવટ ઉપર આવ્યા વગર રહેવાતું નથી, કે સંગીત કળા પુર્વકાળમાં ઘણીજ ખિલેલી અને સંપુર્ણ હાલતમાં હતી, અને 'સાઇરૅનની' શોધ આગલા જમાનાના સંગીત કળાના યંત્રની માત્ર એક સુધારેલી નકલ છે.

એ સાઇરૅન શું છે, તથા 'આતશેઝન' ની દંતકથા કેવી છે, તે વિશે હું બિજે પ્રસંગે જણાવીશ.

૧૬૦૦૦ રાગો.

હિંન્દુ શાસ્ત્ર સોલ હજાર રાગોની સંખ્યા જણાવે છે. પણ આજે ફક્ત છ મુખ્ય રાગ, અને ત્રીસ રાગણી, દરેકના આઠ પુત્ર, અને આઠ ભારજા ઉપરાંત બેસુમાર ધુનો નિકળેલી ગણાય છે.

ચાર મત.

હિંન્દી સંગીત ગાવા વગાડવા માટે, પ્રાચિન કાળથી ચાર મત ચાલતાં આવ્યાં છે ૧ શીવ મત, ૨ હનુમંત મત, ૩ કૃષ્ણ મત, ૪ ભરત મત.

૧ શીવ મત પ્રમાણે ગાનારાઓ, આલાપ, મિંન્ડ અને ગમક વિગેરે ક્રિયાઓનો ઉપ્યોગ ધૃપદમાં કરતા હતા.

૨ હનુમંત મત પ્રમાણે ગાનારાઓ ખ્યાલ, ટપ્પા, તિલાના, ચતરંગ, સરગમ, જેવી ચિજોમાં તાંનનો ઉપ્યોગ કરતા હતા.

૩ કૃષ્ણ મત પ્રમાણે ગાનારાઓ રસીલાં ગાયનો ગાતાં હતાં. ઠુમરી, ગઝલ, દાદરા, ગરબી, વિગેરે ચિજો એ મતમાં ગવાતાં હતાં.

૪ ભરત મત પ્રમાણે ગાનારાઓ ફક્ત ખુદાની યાદ અને પ્રાર્થના માટે ભજન કિરતન ગાતાં હતાં.

એ સર્વ મત પ્રમાણે જોતાં, શીવ મતવાલું ગાયન મુશકીલ હતું, અને તેથીજ તેનો ફેલાવો વધુ થતો અટકયો હતો. હાલના ગાયનો મોટે ભાગે હનુમંત અને કૃષ્ણ મત પ્રમાણે ગવાય છે.

હિંન્દી સંગીતનું મુખ્ય કઢંગાપણું.

આ વિવેચન કરતાં હું અપક્ષપાત અને પ્રમાણીક ટીકા મારી યથાશક્તિ પ્રમાણે કરૂં છું. રાગ અને રાગણીના મુળસ્થાંનની બાબત ઉપર બોલતાં, જે મુખ્ય કઢંગાપણું મને લાગ્યું છે, તે મે રજુ કીધું છે. શાસ્ત્રમાં લખ્યું છે, કે છ રાગો, શ્રી મહાદેવના મુખમાંથી નિકળ્યા છે. મુખ્ય છ રાગ

માલકોશ, ભૈરવ, શ્રી, દિપક, મેઘ અને હિંન્ડોલ છે. એ રાગો અને તેમની રાગણીઓની અપક્ષપાત તપાસ કરતાં એવું માલમ પડે છે, કે તેમના નામોની ગોઠવણ કઢંગી રીતે થઇ છે. એટલુંજ નહિ, પણ રાગણીઓને જે નામો આપી અમુક રાગ સાથ તેમની સગાઇનો સંબંધ બાંધ્યો છે, તે સંબંધ કઢંગો લાગે છે. ભૈરવની રાગણીઓ સિંધવી, અને બંગાલી; માલકોશની રાગણીઓ ટોડી અને ખંબાવતી; મેઘની રાગણીઓ ભોપાલી; દિપકની કરનાટી, એ સર્વ શું દેખાડે છે? મુખ્ય છ રાગ અગરજો દેવતાજ હોય, તો તેમની સ્ત્રીઓને હિંન્દુસ્થાંનના પ્રસિદ્ધ મુલકોના નામો આપવાનું શું કારણ હશે! એ એક સવાલ ઉઠે છે.

મેં આગલ કેહ્યું છે, કે ઘણાક રાગોના નામો દેશના નામ ઉપરથી પડયાં છે. જેમકે બંગાલ ઉપરથી બંગાલી; કરનાટક ઉપરથી કરનાટી; ખંભાત ઉપરથી ખંબાવતી. વળી આગલ કેહ્યું છે, તેમ કેટલાક રાગોના નામો તે બનાવનાર વિદ્દવાંનોના નામ ઉપરથી પડયાં છે. જેમકે સારંગ, હમીર, તેમજ સુરદાસ, રામદાસ, હરદાસ વિગેરેના નામોથી કેટલાક રાગો જે જણાયલા છે, તે તેમના બનાવનારના આડ નામની 'સનદ' દેખાડે છે.

નવા નવા રાગો.

હિંન્દી સંગીતના વિદ્દવાંનો એટલેથીજ સંગીતને ખિલવી સંતોશ પામ્યા નથી. તેઓએ નવા રાગો બનાવવાની એક નવી હિકમત યોજેલી લાગે છે. એ નવી યોજનાથી, બે, ત્રણ, યા વધુ રાગોને, એક બિજા સાથ મેળવી, તેવા રાગોને નવે નામે, ઓળખાવવા લાગ્યા. જેમકે ટોડી અને માલશ્રી મેળવી 'જોનપુરી ટોડી' બનાવી. ટોડી અને રામકલી મેળવી 'રામ ટોડી' બનાવી. મુલતાની અને ધનાશ્રી મેળવી 'રસુલ ટોડી' બનાવી. એવા એવા અનેક રાગો બનાવ્યા છે.

આ ગુર્જર દેશનું આરિય સંગીત ખિલવવાની આવી રીતની યુક્તિઓ, અને ખંતીલાંપણા માટે તે વિદ્દવાંનો સર્વ રીતે આપણા માનને લાયક છે. તેઓ હિંન્દી સંગીતની મગરૂરી છે. મારૂ આધિન મત છે, કે એ વિદ્દવાંનો પોતાના દેશ અને ધર્મની મોટામાં મોટી સેવા બજાવી, પોતાનુ નામ અને કાંમ અંમર કરી ગયા છે.

પ્રાચિન કાળમા 'મ્યુઝિકલ કૉનફ્રંન્સ' થતાં હતાં.

રાગ રાગણીના આવાં નામોનો એક ગંજાવર સંગ્રહ, હિંન્દી સંગીત શાસ્ત્રમા નજરે પડતો જોઇ, એક ચોકસ નવાં સેવટ ઉપર આવવાનુ મન

થાય છે. અને તે એ છે, કે પ્રાચિન કાળમા, દેશ પરદેશના સર્વ મહાન સંગીત શાસ્ત્રીઓ, ગાયકો, અને નાયકો, આ ઇશ્વરી હુંન્નરને ખિલવવા, વર્ષમાં એક ચોક્કસ પ્રસંગે, ચોકસ ઠેકાણે ભેગા મળતા હોવા જોઇએ, અને ત્યાં ભેગા મળેલાં મંડલ સમક્ષ, તેઓ પોતાના વિચારો અરસ પરસ દરશાવી, જે વાજબી લાગતું તેની શાસ્ત્રમાં નોંધ લેતા હોવા જોઇએ. એમ કલ્પના કરવાનું મુખ્ય કારણ જે મલે છે, તે એ છે, કે ઉપલા મેલાવડામાં જે જે દેશના ગાયકો પોતાના ગાયનો રજુ કરતા, તે સર્વ ગાયનોને તેજ દેશના નામ ઉપરથી ઓળખવા માટે તેમની નોંધ લેવાએલી હોવી જોઇએ, જે નોંધ આજના જમાનામાં જલવાએલી આપણને કામે લાગે છે. એટલાંજ માટે ઘણાક રાગોના નામો દેશ ઉપરથી પડેલાં આજે જોવામાં આવે છે. રૂતુના નામો ઉપરથી પડેલાં રાગોના નામો માટે એવોજ ખુલાસો થઇ શકે, કે ઉપલા મેલાવડા વસંત રૂતુમા જો થયા હોય, તો તે રૂતુને ભરના રાગો ઉભા કરી, તે રાગોને 'વસંતને' નામે ઓળખાવ્યા હોય, અને વરસાદના ગાયનોને 'મહલ્લારના' અને 'મેઘના' અને બીજા એવાંજ નામો આપ્યાં હોય.

રાગ રાગણીના નામો કેમ અપાયાં હતાં, તેની આ માત્ર એક કલ્પના છે. એ કલ્પનામા કેટલી વજુદ છે, તે નક્કી કરવા માટે, મેં રજુ કરેલી કલ્પના સિવાય કોઇ બીજી વરખમ કલ્પના જ્યાં સુધી રજુ થાય નહીં, ત્યાં સુધી મને તો એજ સેવટ ઉપર આવવાની લાલચ થાય છે. એ કલ્પના ખરીબી હોય, તોપણ એટલું તો નક્કી કહી શકાય છે, કે હિંન્દી સંગીત શાસ્ત્રીઓ, જેઓ સંગીત ઉત્પન કરી ગયા છે, તેઓ ખરેખર અદભુત શકિતના ગાયક હોવા જોઇએ, કેમકે તેમના સંગીત પ્રાક્રમોએ સુધરેલી દુનિયાના વિદવાંનોને વિચારમાં મુકી દીધા છે. તથાસ્તુ.

પ્રકરણ ૮ મું.

* આરિય સંગીતની ગુપ્ત શકિતના ભેદો.

ગુપ્ત વિદ્યાને આધારે અવાજની એક ઉડતી તપાસ.

બાંનુઓ અને ગ્રહસ્થો,

આજે સંગીતને લગતી એક બિલકુલ નવી બાબત ઉપર હું બોલવા ઉભો છું. તે બાબત આજના સાંભલનારાંઓને મન કદાચ નવી કે જુનીબી હોય, પણ મને યકીન છે, કે સંગીતના અભ્યાસીઓ અને શોખીનો, અગરજો તેની ઉપર કાંઇક વિચાર કરશે, તો તેમાંથી આયંદે તેઓ કાંઇ મેલવી શકશે. આજે અવાજના ગુપ્ત ભેદોને ખુલ્લા પાડવાની હું કાંઇક તજવિજ કરવા ધારૂં છું.

અવાજ. (SOUND.) જગતની હસ્તી અને નિસ્તી!

આ શ્રષ્ટીમાં સરોદ યાને અવાજની અસરના પરીણામ, આદમીની અકલને હેરત કરે છે. બહુ ઉંડો વિચાર કરી તપાસ કરીશું, તો આપણી ખાત્રી થશે, કે અવાજની બરકતથીજ આ શ્રષ્ટિની હસ્તી છે, અને એજ અવાજના એક જ ધડાકાથી કોઇ દાહડો, આ જગત ફના થનાર છે. ત્યારે આ જગતની હસ્તી અને નિસ્તીનો સવાલ ફકત અવાજને આધારે જઇ પડયો છે. એ રીતે જોતાં સરોદની કરામત ખચિત ભેદભરી છે.

અવાજની ખુબીઓ ઉપર યુરોપના વિધ્વાંનોએ ગઇ સદીમાં જે જે શોધ ખોળ ચલાવી છે, તેનાં પરીણામ આપણી સામે રજુ થયાં છે. તે સર્વ પરીણામ જોયા અને તપાસ્યા પછી, આપણને એવાં સેવટ ઉપર, આવવાની તક મલે છે, કે આરિય સંગીતના અવાજની ગુપ્ત શકિત ઉપર, યુરોપના વિદવાંનો શોધ ખોળની નજરથી કાંઇબી ઇશારો કરી ગયા નથી. જે ગુપ્ત શકિતઓ વિશે આજે હું બોલવા માગુ છું, તે બાબત જો કે નવી તો છેજ નહી, પણ ગુપ્ત વિદ્યાના અભ્યાસીઓને જ તે જાણીતી હોવાથી, સાદી અને સાધારણ સમજ શકિતની નજરે જોનારાઓને મન, તે એક નવીજ બાબત છે. એટલુંજ નહી, પણ વખતના ચક્કરમાં પિસાઇ ગયલી,

* આ બાબત ઉપર મી૦ ધ. ન. પટેલે તા૦ ૨૮ મી એપ્રેલ ૧૯૦૩ અને મંગલવારની સાંજે, જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી તરફથી ફ૦ કા૦ હૉલમાં એક જાહેર ભાષણ આપ્યું હતું.

તે મહાભારત ગુપ્ત વિદ્યાના ભેદભરમોની હકિકત, આજે આ કેલવણીના જમાનામાં કેલવાયલાં મગજોને પણ એક ઉખ્યાંણા સમાન તે થઇ પડી છે. ખરી વાત છે, કે જેમ જેમ આદમી વધારે કેલવણીથી વધારે પ્રવિણ થતું જાય છે, તેમ તેમ તે વધારે natural બનવાને બદલે, વધારે અને વધારે artificial બનતું જાય છે.

સંગીતનો હુંન્નર ખાકી યા પાકી.

એ આસ્માની વિદ્યાની અવલ પેદાયશ સ્વર્ગમાંજ હતી, એમ વગર શકે હિંન્દુ ધર્મશાસ્ત્રો કહે છે. રાગનો મહિમા સ્વર્ગમાં દેવતાઓના મંડલમાં ચાલતો જ્યાં ત્યાં વંચાય છે. એના એક જાણીતા દાખલા તરીકે, આકાશ મંડળમાં બનેલો એક મહાભારત બનાવ, સંગીતની અસર સાબેત કરે છે.

કથા કહે છે, કે સંગીત તથા નૃત્યની લંપટમાં લીન થઇ, ઇંદ્રની રાણી, પોતાના પતીની દરબારમાં પોતાની ખરી હાલત ભુલી ગઇ. આ બનાવથી તેણીના પુત્રને દરબારમાં કલંક લાગ્યું. એ પછી પોતાની માતાની તરફ તેણે જે કાંઇ ચાલ ચલાવી, તેના પરીણામમાં તે પોતાના પીતાના શ્રાપથી બળી ભસ્મ થયો, અને બીજે ભવે ગધેડાના અવતારે જનમ્યો.

આ, અને એવાં અનેક બીજા બનાવો ઉપરથી માલમ પડે છે, કે સંગીતની અવલ હસ્તી, ખાકી નહિ પણ પાકી હતી. એ પવિત્ર હુંન્નરની શક્તિઓ મોજેજાભરી નહિ હોય, એમ માનવું ભુલભર્યું છે. સંગીતનો સરોદ ધરણી ઉપર ઘુંમતી આપણી પૃથ્વીના ઘુંમવાનું સંમ્પુર્ણ પરીણામ છે. ચાહે તો ફિલસુફીની નજરે જુવો; યા જોઇએ તો આજના વિદ્યાજ્ઞાંનની નજરે તપાસો, પણ એમાં ફેર પડનાર નથી. અનુમાન અને કલ્પનાને પડતી મુકી, આ બહુ અગતના સવાલની ફક્ત એકજ બાજુ આજે આપણ તપાસીશું.

AUM. ૐ

જગતમાં સર્વથી પેહલો સરોદ !

આ અખંડ બ્રહ્માંડ જે વખ્ત પ્રથમ હસ્તીમાં આવ્યું, તેજ વખ્ત તે પોતાની ધરતી ઉપર ઘુમવા લાગ્યું ! અને તેના ઘુમવાથી 'ઑમ' એવો એક સરોદ તેજ પળે પ્રગટ થઇ પ્રકાશી રહ્યો. અને હજી તે સરોદ રાત અને દિવસ ચાલુ જ રહ્યો છે. હજી તે અવાજ બંધ પડયો નથી, અને તે બંધ પડવાનો પણ નથી. બ્રહ્માંડની હસ્તી જ્યાં સુધી ઝલકતી રહેશે, ત્યાં સુધી ઑમ પ્રગટેલો જ રેહેશે, અને જ્યારે આ ધરતી પોતાની

ધરણી ઉપર ફરતી બંધ પડશે; જ્યારે જગતમાં તમામ અંધકાર ફેલાશે; અને સર્વ તરફ નાશ વિનાશ સિવાય કાંઇ પણ રેહેશે નહી, ત્યારે જ એ ઑમનેા પ્રકાશ બંધ પડશે.

જ્યાં સુધી આ ધરતી પેાતાની ધરણી ઉપર ફરતી રહેશે, અને સુર્ય તથા ચંદ્રના પ્રકાશથી તે તપતી અને ઝળકતી રેહેશે, ત્યાં સુધી તે અવાજ નિકલતેાજ રેહેશે. એ રીતે સરેાદનેા પ્રાથમિક અવાજ બ્રહ્માંડના પ્રગટવા સાથ, પ્રથમમાં જ પ્રકાશિત થયેા છે. જગતમાં સર્વથી પેહલેા સરેાદ તેજ હતેા. તે જગતની સાથે જ પ્રગટ થયેા છે, અને જગતની સાથે જ તે નાશબી પામશે. સાધારણ ફિલસુફી એજ શિખવે છે; ગુપ્ત જ્ઞાન એજ કેહ છે. અને આજની વિદ્યા પણ એમજ શિખવે છે.

અવાજની ત્રણ ગુપ્ત શક્તિ!

અવાજના પ્રગટવાથી હવા કંપી રેહ છે. કેાઇબી ચીજનું બંધારણ સરેાદથી થતી હવાઇ કંપારીને આભારી છે. સરેાદનાં પરીણામનું સેવટ, આ જગતના બંધારણમાં આવેલું છે. દરએક પ્રકારના સરેાદથી કાંઇ નહિ 'ને કાંઇ બંધારણ, શ્રષ્ટી અંદર બંધાય છે. અવાજની શકિત ત્રણ છે!

૧, શ્રષ્ટીમાં તે આકારને જન્મ આપે છે. ૨, શ્રષ્ટીમાં તે તેનું રક્ષણ કરે છે, અને ૩, શ્રષ્ટીમાં તે તેનેા નાશ કરે છે. હિન્દુ શાસ્ત્ર પ્રનાણે અવાજની આ ત્રણ ભેદભરી શકિત, તેના ત્રણ પેદા કરનારના ત્રણ પ્રતિનિધી તરીકે કેહવાય છે. અ, એટલે વિષ્ણુ. ઉ, એટલે શીવ, મ, એટલે બ્રહ્મ. એવી ત્રેવડી શકિતવાલેા, ધર્મમાં ત્રીમુરતી બ્રહ્માને નામે જણાયલેા છે. તે પેદા કરનાર, તે પાળનાર, અને તે મારનાર, એવી એ ત્રણ મહાબળી શકિત ધરાવનાર ગુણવંત, ત્રી મુરતી બ્રહ્મા છે, જેણે આ શ્રષ્ટીને પ્રગટ કરીછે.

અવાજની આ ત્રણ ગુણશકિત હાલના કરતાં આગલા કાળમાં વધારે જાણીતી હતી. અવાજ નજરે પડતેા નથી, પણ એટલું છતાં તે કાંને સંભલાય છે. તેનેા રંગ કે રૂપ આંખે દેખાતાં નથી, પણ આજના વખતની આગલ વધેલી વિદ્યાએ, એ અવાજની ખરી સિકલ અને રંગરૂપ કેવાં હેાય છે, તેનેા આબેહુબ ચિતાર આપણી સાંમે રજુ કર્યો છે.

એક દીલપસંદ ગાયનના સરેાદથી હવામાં જે કંપારી (*Vibrations*)

---

* અવાજના આકાર કેમ પડે છે, એ ઉપર લંબાણ વિવેચન, મેં મારાં ભાષણમાં *vibration* અને atomic થીઅરીને આધારે, દાખલા રજુ કરી કીધું હતું, પણ અતરે તે લંબાણ નહિ કરતાં Mrs. Watts Hugis નું પુસ્તક વાંચવાની અભ્યાસીને ભલામણ કરૂછું.—કરતા.

થાય છે, અને તેથી જે આકારો બંધાય છે, તે જો કે સાદી નજરે દેખાતા નથી, પણ આજે તેના ખરા આકારનાં ચિત્રો, મિસીસ હયુજીસની રીતે, આપણ જોઇ શકયે છીયે. આવી રીતે બંધાતા હરેક આકારો ઘાટઘટમમાં સંપુર્ણ હોય છે. બારીકીથી તપાસીશું તો માલમ પડશે. કે તેના ઘાટ 'જયૉમંત્રીકલ' હોય છે. ખરૂ જોતાં આ જગતમાં જેબી નજરે પડે છે, તે બારિકીથી તપાસી જોઇશું, તો જયૉમંત્રીના કાયેદા પ્રમાણે તેનું બંધારણ માલમ પડે છે. હવામાં થયલી કંપારીથી જે જે આકારો બંધાય છે, તે કાંઇજ નહી પણ 'જયૉમૅત્રીકલ' આકારો હોય છે. Plato કહી ગયો તે ખરૂંજ છે, કે 'God geometrises.'

અવાજનું બળ. તે મારનાર!

પણ અજબ જેવું છે, કે જે અવાજ શ્રૃષ્ટીમાં આકારને જન્મ આપે છે, તેજ તેનો નાશબી કરે છે. નરમ અને ધીમા સ્વરના 'વાઇબ્રેશનથી' જે આકાર પેદા થાય છે, તેજ આકારને, જોરબંધ 'વાઇબ્રેશન' ધમધમાવી તેનો નાશ કરી. તેને ફના કરે છે. તેના પુરજે પુરજા કરી નાખે છે.

પણ હિયાં અવાજની પેહલી શકિત પાછી નજરે પડે છે. એક આકાર ફના થઇ જેવા તેના ટુકડે ટુકડે છુટા પડે છે, તેવાજ તેમાંથી બીજા અનેક આકારો ઘાટ ઘડમના પેદા થાય છે. એકની નિસ્તીથી બીજાની હસ્તીનો એમાં ભેદ સમાયલો માલમ પડે છે. એમ કેહિશું તો ચાલશે, કે આગલા આકારના ફના થયા પછી, તેજ આકાર પાછો બિજા આકારમાં અવાજની ગુપ્ત ખુબીથી, આ જગતમાં આપણી નજરે પડે છે. એ રીતે અવાજની આ બે શકિતઓ, કેટલી બળવંત અને ગુપ્ત છે, તે જાણવા અને માનવા જોગ છે.

ગર્ભ ઉપર સંગીતની અસર!

મને લાગે છે, કે અવાજ વિશે બોલવા જતાં હું મારી મુળ બાબતથી દુર નિકલી જાઉં છું. પણ એટલું તો એ ઉપરથી સાબેત થાય છે, કે સરોદના સ્વરો, ભવિશની જીંદગીના આકારને બાંધનાર અને જન્મ આપનાર છે. આગલ ચાલતાં વૈદક શાસ્ત્ર પ્રમાણે હું દેખાડીશ, કે સરોદથી માનસના મગજ ઉપર કેવી અસર થાય છે. પણ તે આગમચ આટલું જાણેલું જરૂરનું છે, કે એક રૂડો અને દિલપસંદ સરોદ, એક ગર્ભવંતી માતાના પેટ માહેલાં બાળક ઉપર ઉમદા અસર કરે છે. એક માતાના ગર્ભસ્થાંનમાં બાળકના જન્મ માટે થતા પ્રાથમિક ફેરફારોવાલી હાલતની

પેહલી પંકતીને પ્રસંગે, ઉમદા અને ખુશ સ્વરોવાલા સરોદની મદદથી, એક માતા પોતાના પેટ માહેલાં બાળકને નેક બોલનાર, નેક કામ કરનાર, અને નેક વિચારના બનાવી શકે, એ બનવા જોગ છે. શ્રષ્ટીમાં સંગીતની કેવી સરજત !

ગર્ભવંતી એક માતાના બાળકના ભવિષ્યને સુધારનાર, તેમજ બિગાડનાર, સંગીતનો સરોદ છે એમ જાણ્યા પછી, તેની શકિતને માન આપવા અને ચાહવા કોણ ના પાડશે. માનસજાતના ગર્ભ ઉપર અવાજની આ શકિત પોતાનું કાંમ કરે છે, એટલુંજ નહીં, પણ જાનવર તેમજ ઝાડપાનના જીવ ઉપર પણ અવાજ એવીજ રીતે પોતાનું બળ દેખાડે છે.

ઝાડપાન ઉપર એક અખતરો.

આ ત્રણ બળવંત શકિતવાલા સરોદની ભેદી શકિત, ઝાડપાન ઉપર પણ પોતાનો કાબુ ચલાવે છે. ઝાડપાનના જીવ ઉપર અવાજની શકિત પોતાનો કેટલો કાબુ ચલાવે છે, તેના ખુલ્લા અખતરાઓ અનુભવ્યા પછી, ગુપ્ત વિદ્યાના અભ્યાસીઓએ તે જાહેર કીધા છે. સરોદની શકિતને માનનારાઓ તરફથી મળેલી છેલ્લી ખબર પ્રમાણે જણાવવામાં આવે છે, કે:–"તમો એક અરધો દજન નાજુક સુગંધી ફુલોના કુમળાં ઝાડોના કુડાં લઇ, તમારા મકાંનમાં બે જુદે જુદે ઠેકાંણે એક એકની સંગતથી, તેમને બિલકુલ જુદાં ગોઠવો, અને તેમને રાત દિવસ પાણી નાખી મોટાં કરવાની તજવિજ કરતા રેહો. જયારે તે મોટાં થવા માંડે, ત્યારે તે માહેલાં થોડાં આગલ અગરજો બુમ બરાડા, અને ત્રાસદાયક અવાજો, તેમજ એવીજ કિસમના શોર બકોર થતા રહશે, તો ટુંક અરસામા તે સુગંધી રોપા કરમાઇને મુરઝાઇ જતા જણાશે. પણ બીજા હાથ ઉપર, તે માહેલાં બીજા કુડાં આગલ આગરજો સુસ્વરના સરોદ, નેક અને ભલા તથા ખુશી ખુશાલીના અવાજો થતા રહેશે, તો તે રોપાઓ ખિલી નિકળશે." સરોદની આવી શકિતના અખતરા ગુપ્ત વિદ્યાના અનુભવીઓનો અભ્યાસ છે, અને એ ઉપરથી તે પરમેશ્વરની કુદરતનો કાંઇક જુદોજ ચિતાર આપણી નજરે પડે છે.

"સંગીત સરોદ. વૈદક–શાસ્ત્રને આધારે."

હવે આજના સુધરેલાં વૈદક શાસ્ત્રને આધારે સંગીત સરોદને હું તમો આગલ રજુ કરૂછું. અવાજની અસરનો લાહવો લેવા, અને અવાજની અસર ભોગવવા માટે, તે પરમકૃપાળુ પરમેશ્વરે આદમીના ધડ ઉપર, એક

મજબુત હાડકાંના સખત દાબડામાં, નરમ માવા જેવા સુફેદ પદાર્થના બનેલાં ભેજાંની નવાજેશ કરી છે. એ ભેજાંની બનાવટના ભિતરમાં આપણને જવાની જરાબી જરૂર નથી. એ ભેજું આદમીનીતમામ કારકિર્દિ ઉપર રાજ ચલાવે છે. આદમીનાં દરેક કામને માટે એ ભેજું જવાબદાર છે. દરેક પ્રકારની હિલચાલ અને લાગણીના જ્ઞાનતંતુઓ, (Nerves), જે બદનના રૂમરૂમમાં ફેલાઇ ફરી વળેલાં છે, તેમનો દરએક છેડો, ભેજાં-સાથે સિધો યા આડકતરો, પણ ઘાડો સંબંધ રાખે છે. એ ભેજાંની અંદર કિસમ કિસમની લાગણીઓ પેદા કરનારાં મઠક (Centres) હોય છે. એવાં મઠકો સાથે ઉપલાં જ્ઞાનતંતુ 'ટેલિગ્રાફ' મિસાલ કામ કરે છે. દાખલા તરીકે શરિરની ચાંમડી ઉપર બાહારથી કાંઇબી સ્પર્શ થતાંજ, વિજળીક ઝડપથી એ તંતુઓ (Nerves) પેલાં મઠક ઉપર તે ખબર ઝટ પોહચાડે છે, અને પરીણામમાં તેજ પળે માનસને તે લાગણીનો અનુભવ થાય છે.

ત્રણ મુખ્ય જુસ્સા.

એજ રીતે અનેક પ્રકારના જુસ્સાઓ જયારે મગજમાં ઉસ્કેરાય છે, ત્યારે જ આદમી તે જુસ્સાને આધિન થાય છે.

આદમી માત્ર ત્રણ મુખ્ય જુસ્સાઓને અનુભવે છે. ૧, કરૂણારસ ૨, (Tragic), હાસ્યરસ (Comic), અને ૩, વિર રસ (Epic). એ ત્રણ જુસ્સાઓ માહેલા દરએક જુસ્સામાંથી અનેક પ્રકારના બીજા જુસ્સાઓ નિકળ્યા છે.

૧ કરૂણા રસ જુસ્સામાંથી.

૧ ગમગીની, ૨ દિલગીરી, ૩ ઉદાસી, ૪ શોક, ૫ માહેતમ, ૬ બળાપો, ૭ રડવું, ૮ ઇંતેજારી, ૯ કાલાવાલા, ૧૦ નિરાસી, વિગેરે બિજા અનેક જુસ્સાઓ પ્રગટે છે.

૨ હાસ્ય રસ જુસ્સામાંથી.

૧ મોજ, ૨ મશ્કરી, ૩ ઉદાઉપણું, ૪ દુલ્લાપણું, ૫ ભોળાપણું, ૬ મુર્ખપણું, વિગેરે બિજા અનેક એવાજ પ્રકારના જુસ્સા નિકળે છે.

૩, વિર રસ જુસ્સામાંથી,

૧ જોમ, ૨ ગુસ્સો, ૩ કહેર, ૪ હસદ, ૫ કલેશ, ૬ કપટ, ૭ કિનો, ૮ હુજત, ૯ લોભ, વિગેરે એવિજ જાતના બિજા જુસ્સાઓ પ્રગટ થાય છે.

ભેજામાં ટેલીગ્રાફના સ્ટેશનો !

એ દરએક જુસ્સાને આદમી માત્રને શરણ થવું પડે છે, અને એ જુસ્સાને તાબે થવાની આદમીને જે ફરજ પાડનાર, તે આદમીનું ભેજું છે. એ દરએક જુસ્સાના દરેક મઠક (Centre) ભેજામાં અમુક જગ્યે હોયે છે. અને એ સર્વ મઠકો સાથ જ્ઞાનતંતુ (nerve)ને ટેલિગ્રાફ રૂપી સંબંધ હોય છે. એ મઠકો ઉસકેરાતાં જ આદમી તેને વશ થાય છે. એ મઠકોને ઉસકેરનાર અવાજ છે, અને તે અવાજનો પેગામ લઇ જનાર જ્ઞાનતંતુ (nerves) છે. અવાજના સરોદથી કાંનનાં પડદા ઉપર હવાના 'વાઇબ્રેશન' જઇને અથડે છે. અને એ પડદાની પાછલ જે બેમુલ કરામત કુદરતે કરી છે, તે કરામત મારફતે, અવાજ ભેજાંની અંદર જુસ્સાવાલી જગ્યાએ પોહચી જાય છે. તે જગ્યે, અને તે મઠક ઉપર અવાજ પોહચી જતાં જ આદમીનાં મગજનો તે ભાગ ઉસકેરાય છે, અને પરીણામમાં આદમી તે જુસ્સાને શરણ થાય છે. અગર જો એક આદમી બેહરો હોય છે, તો તેના બેહરપણના પ્રમાણમાં તેના કેટલાક જુસ્સા કેટલેક દરજ્જે મંદ પડી ગએલા હોય છે.

કેટલીક શક્તિઓ હજી મંદ પડી છે.

આદમીના સાધારણ જુસ્સાઓનાં નામો આજે સેહલાઇથી ગણાઇ શકાય છે. પણ એ સાધારણ જુસ્સા ઉપરાંત આદમીનાં ભેજામાં કોઇ બીજા ગુપ્ત જુસ્સાઓનાં મઠકો (Centres) ઇશ્વરે બનાવ્યાં કાં નહીં હોય? અને તે મઠકો હજી સુધી ભેજા અંદર કાં નહી બેકાંમ (Dormant) હાલતમાં પડી રહ્યાં હોય? કદાચ હોયબી? તેવાં કોઇ અજાયબ શક્તિવાલાં મઠકોને જાગરૂત કરવા માટે, તેવા જ કોઇ સરોદના 'વાઇબ્રેશન'ની ગેરહાજરીને લીધે, તે મઠકો હજી મંદ અને બેકાંમ હાલતમાં પડી રહ્યાં હોય, એ માનવા જોગ છે. તેવી મંદ હાલતમાં પડેલાં મઠકો, તેવાજ કોઇ અવાજના વાઇબ્રેશનથી આદમીનાં મગજમાં જ્યારે જાગરૂત થશે, ત્યારે આ દુનિયામાં આદમી અનેક કિસમનાં નહી સમજાય એવાં, અને અત્યાર સુધી નહિ થએલાં નવાં નવાં પ્રાક્રમો કરવા લાગશે. શ્રષ્ટીમાં સરોદની આ ભવિશની સરજત છે! અવાજની ગુપ્ત શક્તિનો ભેદ આજનું વઇદકશાસ્ત્ર આ પ્રમાણે ખોલી દેખાડે છે, કેમકે આદમીના ભેજાંની તપાસ કરતાં શસ્ત્રવેદોને માલમ પડયું છે, કે હજી આદમીના ભેજામાં એવાં કેટલાંક મઠકો મંદ હાલતમાં પડેલાં છે, કે જેમની શક્તિ વિષે તેઓ કાંઇબી મત હજી આપી શકતા નથી.

કેહવામાં આવે છે, કે આગલા વખતમાં આદમી આગાહી વરત્તી શકતાં હતાં. આજે કયાં છે તે શકિત ? આજે તે શકિત આદમીઓમાં કેમ મંદ પડી છે? પારસીઓના પાદશાહ અને પેગંમ્બર જમાને જમશેદ, ખુદાનો દોસ્ત અને આદમીનો રાહબર હતો. તેના મગજમાં ગરૂર જાગરૂત થયો, અને તે ખુવાર થયો, તે અવાજ શકિતનુ એક પરાક્રમ હતું! ખુશામતભર્યા સરોદથી જમશેદના મગજમાં ગરૂરનો જુસ્સો જાગરૂત થયો. તેનાં મગજમાં બેપ્રાંમ પડેલી એક શકિત ખુશામતના અવાજથી ઉસ્કેરાઇ, અને તેનાં પરીણામમાં તે ખુવાર થયો.

રાગ એટલે જુસ્સો.

રાગનો ખરો અર્થ જુસ્સો થાય છે. આરીય સંગીતમાં ૧૬૦૦૦ રાગો કેહલા છે. એ સરવે રાગો એક એકથી જુદા પડે છે. અગર જો ૧૬૦૦૦ રાગ છે, એ નક્કી થાય, તો આદમીને ૧૬૦૦૦ જુસ્સા હોવાજ જોઇયે. રૂષી મુનીઓની આ બનાવટ એવી બારીક કારિગરીથી ભરપુર છે, કે આજનાં વખતમાં તો શું, પણ હવે પછીની ઓલાદબી આરીય સંગીત કરતા વધારે ઉમદા સંગીત ઉપજાવે, એ અશકય છે. તમો એ સંગીતને તમારા અધુરા અભ્યાસની નજરે ના જુવો. તમો એ સંગીતને ઇંગ્રેજી સંગીતના આજના દમામ સાથ ના સરખાવો. ફકત તમો એટલુંજ સમજીને માની લ્યો, કે આરીય સંગીત એક ધર્મ છે, આરીય સંગીત એક આસ્માની હુંન્નર છે, અને બીજાં સર્વ સંગીતથી તે પેહલી પંકતીએ ઉભું રેહ છે.

અવાજની આ શકિત વિશે એવા અનુમાન ઉપર આપણ આવી શકયે છીયે, કે અવસ્તા અને વેદના જમાનામાં એ વિદ્યા પોતાના પુર બહારમાં ખિલેલી હોવી જોઇયે, કેમ કે મંત્ર અને યસ્તના પઢયાથી મોટાં મોટાં હફતેખાંનો તુટી જતાં હતાં; દેવ દરૂજી નાબુદ થતી હતી, તથા અમુક યસ્તો પંચાતી મનની મુરાદ બર આવતી હતી, એવી જે નોંધો નોધાયલી આજ જોવામાં આવે છે, તે બેશક ખરી હોવી જોઇયે. સબબ જયારે બંદગી જેવા જોઇયે તેવા સરોદમાં થતી હતી, ત્યારે તે સરોદના 'વાઇબ્રેશન' એવાં થતાં, કે તેનું સેવટ મનમાનતુંજ આવતું હતું. તેનો જીવતો દાખલો દેખાડવા આરીય સંગીતનો 'સ્કેલ' (scale) છે. એ સ્કેલમાં મોટા ભેદ છે! તે

ભેદ હું ખોલી શકતો નથી. પણ ગુપ્ત વિદ્યાના પુર્વિણોથી તે છુપી વાત નથી. એ સ્કેલથી અવાજ બારીકે બારીક ભાગમા છુંદાઇ ગયેલો છે. હું તેની શકિતના મારમિક વચનો ખુલ્લાં કરી શકતો નથી. જેઓએ અવાજ ઉપર કાબુ મેળવ્યો હતો, તેઓનો જમાનો વહી ગયોછે. સરપ ચાલી ગયો છે, ફક્ત લિસોટો રહયો છે. તથાસ્તુ.

હવે આરીય સંગીત સ્કેલની થોડીક ગુપ્ત ખુબીઓ તપાસ્યે. ૧. પ્રથમ તો એ સ્કેલમાંથી નિકળતા અવાજો, રૂતુના બદલાવાથી હવામાં જે ફેરફારો થાય છે; તે હવાને અનુસરતા બનાવેલા છે. કુદરત સાથ હિંન્દી સંગીત મળી ભેટી કાંમ કરતું હોય, એમ લાગે છે. આદમીના મગજમા જે બે કિસમની લાગણી તે પેદા કરે છે, તે વિશે નિચલો ફકરો હું તે લખનારનાજ શબ્દોમા રજુ કરૂં છુ,

*"Then, again, sound has a temperature of its own. The mental impression of sound, very often becomes the cause of heat. Indeed it is well-known that music has warming or cooling effect."

માનસના મગજ ઉપર સંગીતના સરોદની અસર થાય છે, એમ જરમન તબિબોએ રેહી રેહીને છેલ્લી સદીના પાછલા ભાગમાં જાણ્યા પછી, મગજની બિમારીવાલાં દરદો ઉપર તેઓ સંગીતનો સરોદ, ઇલાજ તરીકે અજમાવવા લાગ્યા, અને તેમાં તેઓ ફતેહ પામ્યા છે.

આરીય સંગીતના રાગોથી ચોકસ મોજેજા થયા હતા, એમ દંતકથા જણાવે છે. અવાજ વિદ્યાની ખુબીના ભિત્તરમા જેઓ પોહોંચી ગયા છે, તેઓ એવા ઠેડાવ ઉપર આવ્યા છે, કે સતયુગમા મહાતમા ગાયકો એવા મોજેજા કરી ગયા હતા.

આસાવરીનો હુવાઇ પેગામ.

આસાવરી રાગણી વિશે મે આગલ જણાવ્યું હતું, કે તે સુંદર સતી, પોતાના વિખુટા પડેલા પતી માટે જંગલમાં ભટકી કલપાંત કરતી હતી, અને તેણીનું તે કલપાંત, હુવાઇ આકારમા દુરના કોઇ જંગલમાં ભટકતા તેણીના પતીને કાને પડયું હતું. આસાવરીની આ

* *The Theosophists' Magazine*, vol., xv., No. 12, P. 756, Sept. 1894.

હકિકત મેદમ બ્લાવેટસ્કીના કેટલાક (Ærial communication) હવાઈ પેગામના ફતેહમંદ અખતરાઓની પુરાણી હકિકતને ખરી પાડે છે.

નીઝામ સરકારે બુજેલી કદર.

આ અગતનો સવાલ એક જુદીજ બાબદ ઉપર આપણુને ઘસડી જાય છે. કેમકે હવાઇ પેગામની ક્રિયાને ‘યેાગ અભ્યાસ’ સાથ ઘાડો સંબંધ છે. પણુ યેાગ અભ્યાસને સર્વથી વધારે અને સર્વથી ઘાડો સંબંધ સંગીત વિદ્યા સાથ છે. સંગીતના એવા ગુણની ખબર દખણુ હૈદરાબાદના હાલના રાજકરતા નામદાર હુઝુર સાહેબને† હોવાથી, બરોડાના નાંમચીન ગવેયા મૌલાબક્ષના નબીરા, મારા મીત્ર મી૦ ઇનાયતુલ્લાખાન, જેઓ એક બાહોશ ગાયક છે, તેમને નીઝામ સરકારની મુલાકાત નસીબ થયાથી, આ અતી અગતનો સવાલ હુઝુર સાહેબે મી૦ ઇનાયતુલ્લાને પુછયેા હતો. તે સવાલ એજ હતો કે ‘સંગીતને યેાગ સાથ કેટલો સંબંધ છે?’ મી૦ ઇનાયતુલ્લાના જવાબથી ખુશ થઇ હુઝુરે તેમને એક મોટું ઇનામ આપી, પોતાના પરોણા તરીકે રાખી વિદાય કીધા હતા.

શું શરૂઆત થઇ છે!

ત્યારે આ સવાલ એમ ઉપર ઉપરથી ઉડાવી દેવામા સાર નથી. એવી અનેક સંગીત દંતકથાઓ વાંચી યા સાંભળી રમુજ મેળવવા કરતાં, તેના ભિત્તરમા સમાયલી ફિલસુફી ઉપર વિચાર કરતાં તે કાંઇક જુદીજ બાબદ આપણુને શીખવે છે. એ સર્વ એટલુંજ આપણુને શીખવે છે, કે ગુપ્ત શાસ્ત્રના ભેદ ભરમને પોહચી વળવાને માટે, આદમીજાતને હજી ઘણો વખત છે. છતાં મને તો લાગે છે, કે તે વખતની શરૂઆત થવાનો વખત યા તો આવી ચુકયેા છે, યા તો તે વખતની શરૂઆત થઇ ચુકી છે. અસ્તુ!

દીપક અને મેઘ.

કેટલાક રાગો શાસ્ત્રમા મળતા નથી. કેટલાક રાગો ગવાતા નથી. ગુમ થઇ ગયેલા કેટલાક રાગો માહેલા બે મુખ્ય રાગ દીપક અને

† ઇ૦ સ૦ ૧૯૨૨ વા સાલમાં નીઝામ હેદરાબાદના રાજકરતા સાહેબના નામદાર પિતા વિશે આ ઇસારો છે. ઇ૦ સ૦ ૧૯૦૩ ના સાલમા આ ભાશણુ જયારે આપવામાં આવ્યું હતું, ત્યારે એ બનાવ તુરતમાં બનેલો હતો. ડી. એન પટેલ.

મેઘને માટે જેમ જણાવવામા આવે છે તેમ, કાં નહીં દીપકે આગ લગાડી હેાય? અને કાં નહી મેઘથી વરસાદ વરસ્યેા હેાય? ગેાકુલના કાંહાને કાં નહી મથુરાની ગેાપીઓને પેાતાના અવાજથી ભભેરી હેાય! અને આસાવરીએ હવાઇ પેગામ પેાતાના પતી ઉપર કાં નહી મેાકલ્યેા હેાય? બેજુબેગે પેાતાના અવાજે જંગલના હરણેાને વશ કરી લીધાં હતાં! તાનસેને એક ઘેલા હાથીને 'સુહા' રાગ ગાઇ સમજદાર બનાવી દીધેા હતેા! ભીંદુરમાં એક મહાતમા ગાયકે ગાયન કરી, પત્થરને નરમ કરી નાખી તેમા પેાતાના ચંગ દબાવી દીધા હતા! એવી અનેક દંતકથા અવાજના ગુણ માટે આગલા જમાનામા નેાંધાઇ ગઇ છે, તે કાં નહી ખરી હેાય?

દીપક અને મેઘ એટલે શું?

તેાપણ દીપક અને મેઘમા સમાયલી ગુપ્ત ફિલસુફીની સેહજ તપાસ કરવી નકામી જશે નહી. કેમકે સાધારણ રાતે ફક્ત આ બેજ રાગેા હિન્દી સંગીતમા જગની બતરીસીએ ચહડી રહ્યા છે.

દીપક. જીંદગીનેા ચેરાગ!

દીપક. તે કાંઇજ નહીં પણ જીંદગીનેા દીપક યાને ચેરાગ (Fire of Life) છે. જીંદગીનેા દીપક ગુલ થયેા, એટલે તમામ અંધારૂં થયુ. જેની જીંદગીનેા ચેરાગ બુજાયેા, તે મરણ પામ્યેા. તે દીપકને ફરી સલગાવવાનેા–તેને સજીવન કરવાનેા પુર્વકાળમા એકજ ઇલાજ હતેા. તે ઇલાજ અમૃત જળ હતું! તે જળ જેને મળતું, તેાજ તેની જીંદગીનેા દીપક પાછેા સજીવન થતેા હતેા! સારાંશ દીપક રાગનું મંત્ર એવું હતું, કે તેના જોરથી આદમીનું મરણ નિપજતું હતું, અને તે ફક્ત મેઘના પાણીથીજ–અમૃત જળથીજ–સજીવન થતું હતું. મેાત અને જીંદગીની આ બે મહાબળી શક્તિ હતી, અને તે ત્રીમુરતી બ્રહ્મા વિષ્ણુ માહેશ્વર જેવી બળવંત શક્તિનાં કાબુમા હતી. કેમકે આગળ કહ્યુ તેમ, ત્રણ શક્તિવાલા અવાજ 'ૐ'નુ પ્રગટ થવું, શિવ, વિષ્ણુ, અને બ્રહ્મના મુખમાથી હતુ. તેવી બળવંત શક્તિવાલા બ્રહ્માના મુખમાથી પ્રગટ થયેલેા 'શબ્દ બ્રહ્મ' મનુષ્ય કેમ જીતી શકે? જેણે તે જીત્યેા છે, તે 'પારબ્રહ્મ'ને મલ્યેા છે.

"सान्द्रे ब्रह्मणिनिष्णातः परंब्रह्माधिगच्छ'त"

જેણી શબ્દ બ્રહ્માને (નાદ યાને સરોદને) પેાહોંચ્યો, તે પારબ્રહ્મને મલ્યો.

દીપક અને મેઘ એ બે રાગોના ખરા ભેદ એજ છે. તે ગુમ થયા છે, અને તે ગવાતા નથી, તેનેા ખરેા સબબ એજ છે. દીપકથી આગ લાગી હતી, અને મેઘથી વરસાદ પડયો હતેા, એવી હકિકત સંગીત શાસ્રમાથી મળતી નથી.

સંગીત બંદગી.

હવે સંગીત બંદગીની બાબદ ઉપર હું આવું છું. સંગીતનેા હુંન્નર આસ્માની પેદાયશ છે, કેમકે તેની શરૂઆત આગલ કહ્યું તેમ, પરમેશ્વરના મુખમાથી પ્રગટેલી છે. હિંન્દુ ધર્મનેા પાયેા સંગીત ઉપર રચાયલેા છે. તેમના ભજન કિરતન—વિગેરે બીજી સર્વ બંદગીએ સંગીતમાંજ થતી હતી, અને હજી થાય છે. સવાલ એ છે, કે સંગીત બંદગી એકાગ્રહચિત્તે અને શાંત મને થઇ શકે કે નહી. બીજો સવાલ એ ઉઠે છે, કે સંગીત બંદગી, ઇશ્વર કબુલ કરે છે કે નહી. પણ એ બંને સવાલોના જવાબ આ પ્રકરણમા સિધ્ધી નહી પણ આડકતરી રીતે આવી ગયા છે. પેહલું તેા સાધારણ બંદગી માટે જે ચિત્ત લગાડવું પડે છે, તેના કરતાં વધારે શાંત અને મનન કરતું ચિત્ત, સંગીત બંદગીમા લગાડવું પડે છે. બીજા સવાલનેા જવાબ સેહલ છે. ઇશ્વરી ભકતી, બુમ બરાડા પાડી, ગરદન અને ધડને હિલાવી, કે ડોળા ચહડાવી કીધાથી થાયલી કેહવાય નહી. આસ્માનના માલેક પાસ દાદ ચાહવા કોઇ ખાસ બંદગી થવી જોઇએ.

પણ સંગીત બંદગીની ખુબી સંગીતના અનુભવીએ અગરજો વખાણે, તેા તે એક તરફની જબાંની કેહવાય. સાધારણ રીતે એવેા-ખ્યાલ આજે ચેાતરફ બેસી ગયેલેા છે, કે સંગીત એટલે તબલા, સારંગી, અને હારમોનીયમ તથા ફીડલ અને પિયાનાફોર્ટ સાથ ગાવું, અને વગાડવું. અગરજો સંગીતનેા અર્થ આ ગાયનનેા સાચેા અર્થ એથી બીજો કાંઇ જેઓ કરી શકતા નહી હેાય, અથવા બીજો કોઇ

અર્થ સમજવા જેટલી શક્તિ તેઓ રાખતા નહી હોય, તો સંગીત બંદગીથી કેમ અને કેવી રીતે અસર થાય છે, તે હું મારા શબ્દોમાં બોલું, તે કરતા એક પ્રખ્યાત વિદ્દવાંનના વિચારોજ પુરેપુરા ઉતારી લઇ હું આજનુ મારૂ ભાશાણુ બંધ કરીશઃ-

‡ " The deep and sonorus music of bells of organs, and other ecclesiastical instruments, the chants which resound through vaulted roofs amid the assembled worshippers, ecclesiatical lights, and the fumes of incense, inspire many Christians with a deep and æsthetic sense of the divine presence; and at such moments their vivid faith joins heaven and earth in the same harmonious emotion. The music chants and harmony, combined with other solemn rites, are unconsciously embodied by us, entering into our hearts as they circle round the Church, and they become mysterious language of celestial powers. . . ."

પ્રકરણ ૯ મું.

સંગીત. તેનો તન અને મંનની કેળવણી સાથ સંબંધ. હિંન્દી સંગીતની હાલની હાલત.*

સંગીત સ્ત્રી કેળવણીનો એક ભાગ છે.

બાંનુઓ અને ગ્રહસ્થો,

સંગીત યાને ગાયન કળાની કેળવણીનો અભ્યાસ, આજના વખતની યુરોપ્યંન કેળવણીનો એક ભાગ લેખાય છે. આપણા દેશમા છોકરીઓને અપાતી કેળવણીના એક ભાગ તરીકે જો કે હાલમા છોકરીઓની સ્કુલોમાં સંગીત દાખલ કરવામા આવ્યું છે, પણ હજી સુધી એ કેળવણીની ઉપર સરકારી ફરજીયાતનો છાપ પડેલો નથી. યુરોપ મધે ઇંગ્રેજી સંગીત કેળવણી આજે જેટલી ખિલી રહી છે, તેટલી

‡ Tito Vignoli's *Myth and Science*, pp. 315, 316, Third Edition.

* એ બાબદ ઉપર મી० ધ. ન. પટેલે જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી તરફથી, ફ્ર. કા. હૉલમા, તા. ૩જી મે ૧૯૦૪ અને મંગળવારની સાંજના એક જાહેર ભાષણ આપ્યું હતું.

આ બહુ ઉપયોગી બાબદ આ લઘુ ગ્રંથમાં મે ફકત ઉપર ટપકેથીજ લખી છે. આ પ્રકરણ ફકત ગાયનના શોખીન ગાનારાઓનેજ ઉપયોગી થઇ પડે એમ નથી. પણ પાછલા સફા ઉપરે આવેલી સુચના ઘણીવાર છાતીને ગંભીર અકસમાત થતા વખતસર અટકાવનારી છે, એમ આજનું વૈદક જ્ઞાન પણ ખાતરી આપે છે. કરતા.

આ દેશની હિંન્દી સંગીત કેળવણી ખિલી નથી, તેથી એમ સાબેત થતું નથી, કે હિંન્દી સંગીત-કળા કોઇબી રીતે ઉતરતી પંકતીની છે, યા તે શીખવા કે શીખવવા લાયક નથી. વળી તેથી એમબી સાબેત થતું નથી, કે પુર્વ કાળમા આ દેશમા સ્ત્રીઓને સંગીતની કેળવણી અપાતી નહી હતી, યા તેવી કેળવણી આપવા માટે વિરૂધ ફરમાન હતું. વહી ગયેલા તે જમાનાના પુર્વ કાળમાં આ હિંન્દુ દેશ, સંગીત કળામા એટલો તો માતબર અને માહિતગાર હતો, કે તે વખતમા દરેક પ્રકારની કેળવણી સંગીતના આકારમા અપાતી હતી. વ્યાકરણ, ભુગોળ, ખગોળ, જયોતિષ, ગણીત, તવારીખ અને કાયદાશાસ્ત્ર ઉપરાંત ધર્મ અને નિતીશાસ્ત્ર સંબંધી સર્વ પુસ્તકો, કવીતા રૂપી સંગીત લખાણોમા લખાયેલાં હજી મોજુદ છે* સ્ત્રી-કેળવણી, સંગીત કળાના અનુભવ વગર આગલા વખતમા અપુર્ણ અને અધુરી ગણાતી હતી. સંગીતની કેળવણી તે વખતમા એટલી તો ફરજીઆત હતી, કે મેહેલે વસ્તી રાજકુંવરી અને સતવંતી રૂપસુંદરીઓ, તેમજ રાજા અને રાણીઓને પણ તે લેવી પડતી હતી. †

હિંન્દુ સાહિત્ય ઉપરથી એવું નક્કી માલમ પડે છે, કે રાજાઓના મેહેલોમા સંગીતની કેળવણી લેવા માટે ખાસ દિવાનખાના રાખવામાં આવતાં હતાં, અને એ દિવાનખાનામાં ગાવાની તથા નાચવાની તાલીમ આપવામાં તથા લેવામા આવતી હતી. ‡

એટલુંજ નહી, પણ ધર્મમાં તેમજ સંસારમા સંગીત એક મુખ્ય ભાગ બજાવતું હતું. ઇન્દ્ર અને મહાદેવના પવિત્ર સ્થાનોમા સંગીતનો અમલ અચળ હતો. એ ઉપરથી નક્કી અનુમાન એવું થઇ શકે છે, કે સંગીતની કેળવણી આ હિંન્દુ દેશમા સર્વથી પુરાણી, અને મુખ્ય કરી સ્ત્રી કેળવણી ફરજીઆત હતી.

* H. T. Buckle, *History of Civilization in Eng.*, vol. I., pp. 132, 133.

† "The sacred music was a part of early education with the sons of Kings."—Tod's *Rajasthan*, p. 558.

‡ *Theatre of the Hindus*, vol. I., Preface ix., Vo. vi., Third Ed.—H. H. Wilson.

હિન્દી સંગીત-કળા એવી સંમપુર્ણ હાલતે ઘડાઇ ચુકી છે, કે પૃથ્વીમા કોઇબી મજાનુ સંગીત એટલું સંમપુર્ણ હોય, એમ માનવા, થોડીક ખાંમીઓ બાદ કરતાં, હરએક પ્રમાણીક સમજદાર ના પાડે છે. ખુદ યુરોપ્યન વિદ્વાનોના એવા વિચારો જાહેર થયા છે.

હિન્દી સંગીતની મોટી ખુવારીના મુળ કારણો માહેલું એક મુખ્ય કારણ એ હતું, (અને હજી તેજ કારણ છે,) કે વિદ્વાંન ગાયકો, પોતાનો બેમુળ હુંન્નર જાહેરમા પ્રસિદ્ધ કરવાને બદલે, તે પોતાનીજ ઓલાદને શિખવવા ખંતી હતા, અને પોતાના મરણ પછી પોતાનો હુંન્નર તે બીજાના હાથમા જાય નહી, માટે તે પોતાનીજ સાથે રાખી અંતકાળે મરણ પામ્યા હતા.

સંગીત શીખવવાની મતલબ.

સંગીત માનમજાતની તબિયત અને તંન્દરૂસ્તી સાથેજ ફકત સંબંધ રાખે છે એમ નથી; પણ એ ઉપરાંત માનસની જીંદગી સાથ પણ તેને ઘાડો સંબંધ છે. અને એટલાજ માટે આપણું તે વિશેષ ધ્યાંન ખેંચે છે. સંગીતનો જે લોક એવો અર્થ કે વિચાર કરતાં હોય, કે "ગાયનથી જીવને ખુશ કરવું, મોજ અને શોખ કરવાં, ખાંન પાનની ખુશાલીને વધારે ખિલવવી," તો તેઓ દુનિયાઇ સંસારની ફકત સ્વાર્થીક અને મતલબી મોજ મેળવવા કરતાં કાંઇબી વધુ અનુભવ સંગીતને માટે ધરાવતાં નથી, એવું તેઓ પોતાનુ વિચીત્ર અજ્ઞાનપણું જાહેર કરે છે.

સંગીત કળા શીખ્યાથી તંનની તન્દરોસ્તીને કેવા કેવા અને શું શું લાભો થાય છે, તે જાણવાની આપણી ફરજ છે. પણ તે જાણવા માટે આપણાં શરીર રચનાની વિદ્યા સાથ સંગીતનો કેવો સંબંધ છે, તે જાણવાની જરૂર છે. તે જાણ્યાથી ગાયનની કેળવણીનો અભ્યાસ કેમ કરવો, કરાવવો, અને ગાયન કેમ શિખવુ, શિખવવું, તે સમજ પડે છે. જે રીતે એ કેળવણી લેવી ઘટે છે, તેવી રીતે એ કેળવણી લીધાથી કેવા ફાયદા હાંસલ થાય છે, તે વઇદકશાસ્ત્રને આધારે ઉપર ટપકેથી હું રજુ કરવા ધારૂ છું. બીજાં ફરદો વિશે નહી બોલતાં ફકત છાતીના ચોકસ ફરદો, ગાયન ગાવાની ચાલુ કસરતથી કેવી

રીતે દુર થાય છે, અને ચોકસ હરહો કેવી રીતે સાજા થાય છે, અને સામાન્ય લાભ આદમીને કેવા થાય છે, તે હું દરશાવવા ધારૂં છું.

આદમીના ગળાંની રચના.

અવાજ ઉત્પન્ન કરવા માટે જેટલી હવાની જરૂર છે, તેટલીજ જરૂર આદમીના ગળાંની અંદર ગોઠવાયલાં (Organs) અવયવોની છે. અવાજ ગળાંમાંથી ઉત્પન્ન કરવા માટે જે જે રચના કુદરતે ગળાંની અંદર કરી છે, તે બે વર્ગમાં વેંહચાયેલી છે.

વર્ગ ૧ લો	વર્ગ ૨ જો.
અવાજ ઉત્પન્ન કરનારાં અવયવો.	અવાજ ઉત્પન્ન થયા પછી તેનો ઘાટ ઘડનારાં અવયવો.
(ક) હવાની પેટી. (Air chamber.)	(ક) કંઠપટ્ટી. (Vocal chords)
(ખ) ફેફસાં. (Lungs)	(ખ) ગળાની ઉપરનો ભાગ. (Pharynx)
(ગ) ફેફસાંની નળીઓ. (Bronchial Tubes)	(ગ) મોહડું. (Mouth)
(ઘ) દમ લેવાની નળી. (Trachea)	(ઘ) નાક. (Nose)
(ન) ગળું. (Larynx)	(ન) નાકના ખાચરાં. (Nasal Cavities)

૧. પાછલું ટાળુ. ૨. નિચલું જડબું, ૩. જીભ, ૪. હોઠ, ૫. દાંત, ૬. ટાળક.* વિગેરે.

હવાની પેટી.†

હવાની પેટી ચોતરફ પાંસલીઓથી ઘેરાયલી છે, અને પીઠે, એ પાંસલીઓના છેડા, બરડાના કાંઠા સાથ જોડાયલા છે. આપણ એને છાતી કેહીએ છીયે. છાતી ઉપર ત્રણ જાતના 'મસ્લસ' (માસના લોચા) લાગેલા છે. એ મસ્સ્સને ઇંગ્રેજીમા Muscles of Inspiration, અને Expiration તથા Muscles of Extraordinary Inspiration કેહ

* એ સર્વ ઉપરાંત 'ટૉનસિલ્સ' (Tonsils) 'યુવ્યુલા' (Uvula) અને 'ઍપીગ્લોટીસ' epiglottis) ને નામે જણાયલાં અવયવો છે. છેલ્લાં છ અવયવો, શબ્દોની જોડણી ઉચ્ચારનારાં છે. *Voice Production, and Voice Preservation.* By Gordon Holmes.

† આ પ્રકરણમાં શરીર રચના (Anatomy)નું બયાંન બિલકુલ ઉપર ટપકેથી કરવાની ફરજ પડી છે.—ડી. એન. પટેલ.

છે. એ મસ્લ્સથી છાતીની પાંસલીઓ ઉંચકાય છે, તેમજ બંધ થાય છે. પાંસલીઓ ઉચકાયાથી હવા દમમા લેવાય છે, અને દબાયાથી દમમા લીધેલી હવા બાહાર નિકળે છે.

પાંસલીઓ અને માસના લોચાથી બનેલી આ પેટીને, અંદરથી એક ઘણાજ બારીક અને નાજુક પડનુ અસ્તર છે. એવી રીતે બનેલી આ એક બંધ્યાર પેટી બિલકુલ air-tight હોય છે. એ પેટીની વચોવચમા બે ફેફસાં, નળીઓં સાથ જોડાયલાં છે. એ બે ફેફસાની વચમા આદમીનું 'હાર્ટ' (દીલ) આવેલુ છે. છાતીને મથાલે દમ લેવાની નળી 'ત્રેકિયા' છે, જે ઉપર ચહડતાં ગળાંને (લૅરીન્કસને) મળી જાય છે, જે જગ્યાને 'પોમમ ઍડમાઇ'ની* ની ઉપમા મળી છે,

બંને વર્ગની કરામત.

પેહલા વર્ગના સરવે અવયવો (બીજા વર્ગના અવયવોની મદદ વગર) અવાજ પેદા કરી શકે છે. બીજા વર્ગના કોઇબી અવયવોમા અવાજને પેદા કરવાની શકિત નથી. તેમનું કામ અવાજ નિકલ્યા પછી. ફકત તેજ અવાજનો ઘાટ ઘડવાનું છે.

અવાજનો ઘાટ કેમ ઘડાય છે.

અવાજનો ઘાટ ઘડનારા બીજા વર્ગના મદદગારોમા, ગાલ, હોઠ, અને જીભ મુખ્ય છે. એ ત્રણ જો નહી હોય, તો અવાજનો ઘાટ ઘડાતો નથી. પરીણામમા ખાલી "આ આ આ-ઇ ઇ ઇ" એમ પુકાર પાડી શકાય છે. ગાલ, અને હોઠ વિના, ઉ-એ-ઓ અને એવાજ બીજા ઉચ્ચારો તમો કરી શકો નહી.

જરા અજમાએશ કરો !

ધારો કે એક આદમીના હોઠ એક યા બંને કપાઇ ગયા છે. તો તે કેવી રાતે બોલી શકે છે?

ધારો કે એક આદમીની જીભ કાંઇક દરદને લીધે ઠડમાથી ડાકટરોએ કાપી નાખી છે, તો તે કેવી રીતે બોલી શકે છે?

* ઇદનના બાગમા ઍાદમના કેહવા છતાં, 'ઇવે' નાફરમાન બની, 'સેફ' ફળ તોડયું. અને ઍદમના ફરમાન વિરૂધ તે ફળ તેણીએ ખાધું. પણ ઇવને તે ફળ ગળે ઉતર્યું નહી, અને તેણીના ગળામાં તે અટકયુ. જે જગ્યા અંદુર તે ફળ અટકયું હતું, તે એ જગ્યા હતી. તે બનાવ ઉપરથી એ જગ્યાને 'પોમમ એડમાઇ' યાને 'Adam's apple' ને નામે ઓલખાવી છે. (કરતા).

ધારો કે એક આદમીના બંને ગાલો નાશ પામ્યા છે, તો તે કેવી રીતે બોલી શકે છે ?

ધારો કે એક આદમીનુ ટાળક નાશ પામ્યું છે, તો તે કેમ બોલે છે ?

અજાએબીનો જુસ્સો દેખાડવા માટે ગળાંમાંથી સ્વરો કાહડવાં પડે છે. દાખલા તરીકે 'ઓ! આહા!' વિગેરે. દલગીરીનો જુસ્સો દેખાડવા માટે 'હાઆઆય' એવાં સ્વરોનો અવાજ કાહડવો પડે છે. હસ્વા માટે 'આ હા હા હા,' રડવા માટે 'એંએંએં;' એ સરવે ઉચ્ચારો ગળાંમાંથીજ નિકળે છે. કોઇબી સ્વરના અવાજને કાંઇબી ઘાટ આપવા માટે આપણા હોઠનો ગાળો, ગળાંથી ચોકસ છેટે જો ગોઠવ્યે, તોજ તે સ્વરનો જોઇતો ઘાટ ઘડાય છે.

ઉ. ઓ. આ. અં. એ. ઇ. આં. અં. એ સર્વ ફકત ગળાંમાથી નિકળતા સ્વરો હોવાથી, જેટલા સરસ resound થાય છે, તેટલા સરસ બીજા કોઇબી હરફો નિકળતા નથી. એ સ્વરો ઘણે છેટે સાફ સંભળાય છે.*

આદમીના ગળાંની 'ઑરગન' સાથ સરખામણી.

આદમીના ગળાંની રચનાને જો બારીક નજરે તપાસી જોઇશું, તો તે એક 'ઑરગનની' બનાવટ જેવું માલમ પડશે. એક 'ઑરગનમાથી' જુદા જુદા પ્રકારના અવાજ કાહડવા માટે જુદા જુદા 'સ્ટૉપર્સ' હોય છે, તેવીજ રીતે આદમીના ગળાંમાથી જુદા જુદા અવાજો નિકળી શકે છે. ફરક એટલોજ કે 'ઑરગનમાથી' એકકી વખતે અનેક અવાજો નિકળે છે, અને આદમીના ગળાંમાથી એકકી વખતે બે પ્રકારના અવાજો નિકળી શકતા નથી. જેમ હવા અને સરદીથી 'ઑરગનનો' અવાજ બગડે છે, તેજ કારણથી આદમીનો અવાજ પણ બગડે છે. 'ઑરગનની' ધંમ્મણ, તે આદમીની 'હવાની પેટી' (છાતી) સાથ મળતી આવે છે, અને 'ઑરગનની' 'રીડ' તે આદમીના ગળાંના 'વોકલ કાર્ડ' (કંઠપટી) ને મલતી આવે છે. બારીક રીતે તપાસ કરતાં આદમીના ગળાંની રચના પ્રમાણે, 'ઑરગનની' બનાવટની નકળ કરવામાં આવી છે.

* Dr. G. P. Field, *Diseases of the Ear.*

મરદ અને ઓરતના ગળાંમા શું ફરક હોય છે.

પંદર વર્ષની ઉમર સુધીમા મરદના ગળાંમા ઘણાક ફેરફારો ઝડપથી થતા રહે છે. તે કદમા મોટું થાય છે. તેના અવાજમા ફેર પડે છે. ખોખરાપણું (Hoarseness) હલવે હલવે શરૂઆત કરી, પાછલથી તે મગટી નિકળે છે. અવાજમા જો કાંઇ મધુરતા યા મિઠાસ હોય, તો તે ઓછો થઇ જાય છે, અને 'પીચમા' (Pitch) લગભગ એકથી દોઢ સપતક તે ઘટી પડે છે. એ સર્વ ઘણીક વાર કમસમજ અને નાદાનિયતને લીધે પડેલી કુટેવ, અને બુરી આદતોના પરીણામ હોય છે.

ઓરતોમાબી એવીજ કિસમના ફેરફારો થાય છે, પણ ઓરતોના અવાજનો 'પીચ' મરદના ગળાં જેટલો ઘટી જતો નથી, એ જાણવા જોગ છે. ઓરતોમા ઘણામા ઘણું બેથી અર્ઢી યા ત્રણ સ્વર જેટલું 'પીચ' ઓછું થઇ જાય છે.

ઓરતનુ ગળું ઘણુંજ નાજુક હોય છે, અને મરદના ગળાં કરતાં તે કદમાં પણ નાહનું હોય છે. ઓરતની 'કંઠ પટ્ટી' (Vocal Cords.) મરદના કરતા ટુંકી હોય છે, અને તેટલાં માટેજ ઓરતનો અવાજ મરદ કરતાં ઝીનો અને બારીક હોય છે. મુખ્ય કરી કંઠપટ્ટી, તેમજ તેની આસપાસના 'કારટીલેજીસ' (Cartilages) ઘણાજ નાજુક અને મુલાએમ રેહ છે. મોટી ઉંમરે એ 'કારટીલેજીસ' જડ (Ossified) થતાં જાય છે, અને તેટલાં માટેજ વૃધ ઉંમરના ગાયકનો અવાજ મધુરતામા ઓછો થઇ જાય છે.

દમમા હવા કેટલી લેવી જોઇયે.

સાધારણ રીતે પુર તન્દરોસ્તી દરમ્યાન આદમી એક મિનીટમા ૧૫, થી ૧૭, વખત દમ લે છે. દરેક દમ લેતી વખતે લગભગ ૨૦, કયુબીક ઇંન્ચ જેટલી હવા, આદમી દમમા ખેચે છે, અને તેટલીજ હવા તે પાછી બાહાર કાહડે છે.

એક શખ્શ ઘણુાજ જોરથી ઘણામા ઘણી હવા દમમા લઇ, ઘણાજ જોરથી ઘણામા ઘણી હવા દમમાથી પાછી તે બાહર કાહડી શકે, તે ઉપરથી તેની છાતીની શકિતની ગણત્રી થાય છે. એને 'વાઇટલ-કેપેસિટી' (Vital Capacity) કેહ છે. આવી રીતે જેઓ દમમા વધારે હવા

ખેંચી શકતા હોય, તેઓ ગાયન ગાતી વખતે કદીબી હાંફી કે ઠાકી જતા નથી. ઉંડો દમ ખેંચી રાખનાર શખ્શો વગર હાફ્વે એકકી વખતે વગર આસાએસ લેવે ૭૫થી ૧૦૦, ગાયન સેહજ ગાઇ શકે છે. બલકે તેથી બી વધારે ગાઇ શકે છે. આ દમ લેવાની શકિતનું વધવું અને ઘટવું, માનસના આંગ, કદ, ઉંમર, ઉંચાઇ અને તબિયતને આધારે હોય છે. જાડાં માણસો ઘણા ખરા ગાતાં, તેમજ બોલતાં જલદી હાંફી જાયછે. શેકસપોયરના હેમલેટના નાટકમા જાડા માનસ વિશે એ બાબદ ઇશારો કીધો છે.

* *King.*—Our son shall win.

Queen.—He's fat and scant of breath.

મરદો અને ઓરતોની દમ લેવાની રીત જુદી છે.

હવા દમમા લીધા પછી છાતી ફુલીને મોટી થાય છે. મરદો હંમેશાં પેટ વડે દમ લીયે છે, જેને (Abdominal breathing) એબડૉમીનલ બ્રિધીંગ કેહ છે. ઓરતો પેટ વડે દમ લેતી નથી. તેઓ પાસલીઓ વડે દમ લીયે છે, જેને (Costal breathing) કોસ્ટલ બ્રિધીંગ કેહ છે.

ખભાં વડે દમ લેવાની રીત

દમ લેવાની ઉપલી બે રીત ઉપરાંત, ખભાં વડે દમ લેવાની ત્રીજી રીત છે, જેને (Clavicular breathing) કલેવિકયુલર બ્રિધીંગ કેહ છે. એ પ્રયોગ માટે ખભાંને ઉંચાં કરી, હવાને દમમા લેવી પડે છે. ગાતાં ગાતાં એવી રીતે દંમ લેવાઇ શકાયજ નહી, એ દેખઇતું છે, પણ એવી આદતનો ઇલાજ થઇ શકે છે.* આવી કિસમની દમ લેવાની આદત ગાનારના ગાયનને નુકસાનકારક થઇ પડે છે. રાગનુ સરળપણું, તાલ, તથા મધુરતા તેથી નાશ પામે છે. આવી રીતે દમ લેનાર ઘણીવાર છાતીના દરદથી હેરાંન થતો હોય છે.

---

* Hamlet.—Act. V., Sec. 2.

* મારાં ભાષણ દરમ્યાન કલેવિકયુલર બ્રિધીંગની આદત દુર કરવાના, તેમજ ઘુંઘણાપણાના તથા દાંત બંધ કરી ગાવાની આદત, તથા તોતડાં અને બોબડાંપણાના કેટલાક પ્રેકટીકલ ઇલાજો મે દેખાડયા હતા. જુદી જુદી રીતે દમ લેનારાં કેવી રાતે ગાયન કરે છે, અને તે ગાયનો કેવી રીતે બગડે છે, તેની નકલો પણ દેખાડી હતી. 'કરતા.' ડા. એન પટેલ.

નાકની બનાવટ.

છાતી ઉપરના મસ્લ્સની Elasticity, અને પાંસલીઓના દબાણથી, છાતી અંદર દમમાં લીધેલી હવા, દમ લેવાની નળીને રસ્તે બાહાર નિકળવા માંડે છે, અને કંઠ પટ્ટી સાથ સમાગમમા આવ્યાથી, ત્યાં અવાજ પ્રગટ થાય છે. હિયાંથી અવાજ મોહડાંમા જાય છે, અને ત્યાં હોઠ, જીભ, અને ટાળક, એ સર્વ એકકી વખતે સાથે મળી, ઉચ્ચારના ઘાટ ઘડે છે.

પણ એ ઘાટ ઘડાય તે આગમજ નાખ જેવી ઉપયોગી બનાવટને ભુલી જવી જોઇએ નહી. નાકની બાહારની તેમજ અંદરની (Cavities)ની રચના જો પુરેપુરી ખિલેલી નહી હોય, તો અવાજ ગમે એવો સાફ હોવા છતાં, ગુંગણો નિકળે છે. તોપણ ફરી કેહવુ જરૂરનુ છે, કે ચોકસ દરજ્જેની 'નેઝલીટી' ગાયનની મધુરતા માટે જરૂરની છે. 'નેઝલીટી' જયારે ચોકસ અંશથી વધારે હોય છે, તો તે ગાયનની મધુરતાનો નાશ કરે છે.

મોહડાંનું છાપરૂં.

મોહડાંનુ છાપરૂં (Roof of the Mouth) તે ટાળક છે. એ ટાળક જેમ ઉંચું અને ગોળાઇમાં મોટું હોય છે, તેમ અવાજનો પ્રતિશબ્દ સાફ અને બુલંદ નિકળે છે. ચપટાં તેમજ નિચાં ટાળકવાળાં-ઓના સંગીત સરોદ કવચીતજ મનપસંદ હોય છે.

એવી રીતે અવાજ મોહડાંમાંથી બાહાર પડે છે. અને એવી રીતે જુદી જુદી ક્રિયાઓથી અવાજના ઘાટ ઘડાય છે. માનસના તન, મન, અને મગજ ઉપર, એ અવાજ કેવી રીતે અસર કરી, જુદા જુદા જુસ્સાઓ પ્રગટ કરે છે, તેનો થોડોક ખુલાસો અત્યાર અગાઉ હું કરી ગયો છું, પણ સમપુર્ણ ખુલાસો કોઇ બીજે પ્રસંગે કરીશ.

ગાનારાઓ અજાણતા મોતની ખરીદી કેમ કરે છે.

ઘણાંક ગાનારાંઓ ગાતી વખતે મોહડાં વાટે દંમ લે છે. પણ ગાતી વખતે મોહડે દમ લેવાની આદત ઘણીજ નુકસાનકારક સાબેત થઇ ચુકી છે. મોહડાંને રસ્તે લીધેલી હવા, શરીરની અંદરના લોહની ગરમી કરતાં વધારે ઠંડી હોય છે, અને તેવી ઠંડી હવા મોહડાંને

રસ્તે દમમાં લીધાથી, તે ગળાંના નાજુક ભાગ સાથ સમાગમમાં આવે છે, અને તેથી બાજે વખત ગળાંના કોઇ નાજુક ભાગનુ 'કનજેસ્ચન' (congestion) થાય છે. અને એવી રીતે થયલાં 'કનજેસ્ચનમાથી,' બાજે વખત બુરાં સેવટની ઘણીજ ધીમી, અને છુપી શરૂઆત થાય છે. આવી રીતની શરૂઆત ઉપર ઘણાંક ગાનારાંઓ ધ્યાન આપતાં નથી, યા દરકાર કરતાં નથી, અને અંતે તે છુપી શરૂઆત જયારે જાહેર થાય છે, ત્યારે તેને દુર કરવાની કોઇબી દવા આજ સુધી દુનિયામા કોઇએબી શોધી કાહડી નથી. વાંચનારે અટકલ કરી હશે, કે હું 'ખઇ' યાને 'કનઝંમ્પ્શન' ના જીવ લેણ દરદ માટે કેહુ છું.

માટેજ ગાતી વખતે દરેક ગાનારે મોહડાંના કરતાં નાકને રસ્તે દમ લેવો ઘટે છે, કેમકે નાકને રસ્તે દમમા લીધેલી હવા, પ્રથમમા 'ફિલટર' થાઇ, દમમાં જાય છે, અને ગળાંના સમાગમમાં આવવા આગમજ, તે પોતાની સરદી મુકી દઇ કાંઇક ગરમ યાને કુકકી બને છે, જેથી 'કનજેસ્ચન' થવાનો કાંઇબી સંભવ રેહતો નથી.

આ કાંઇ અટકળની તકરાર નથી, પણ વઇદકજ્ઞાનના અનુભવથી સાબેત થાયલી બીના છે. માટે ફકત ગાનારાંઓએજ નહી, પણ દરએક આદમીઓએ બંધ મોહડે, નાક રસ્તે દમ લેવાની આદત રાખી હોય, તો ઘણીવાર એક જીવ લેણ દરદને આપણ દુર કરી શકીયે છીયે. પારસી જવાન બાંનુઓને, તેમજ દરેક ગાનારાંઓને, તેમની નાજુક છાતી તથા ગળાંના બાંધા માટે, આ આદત ઘણીજ જરૂરની છે.

જીંદગી લંબાવવાનો ઉપાય. ગાયન.

આદમીને જીવવા માટે હવાની જરૂર છે. દરએક પળે દમમા હવા લીધાથી આદમીનું અસ્વચ્છ લોહિ, (Veinous Blood) સ્વચ્છ- (Arterial Blood) બને છે. અસ્વચ્છ લોહિનો રંગ, બહુ યાને કાળા-લાલ રંગ જેવો હોય છે. સ્વચ્છ લોહિનો રંગ સાફ લાલ રતાસદાર કિરમજ જેવો હોય છે.

જીંદગીને લાંબી કરવા માટે, તેમજ આદમીને નિરોગી બનાવવા માટે, ફેફસાં જે જીંદગીની જીવન માળા છે, તેમાં થતા અનેક રોગોને અટકાવવા માટે, તેમજ ભેજાને પુરતા જથ્થામા સ્વચ્છ લોહિ પુરૂ પાડવા માટે, અને આખ્ખા તંનને સ્વચ્છ લોહિનો ખોરાક જોઇએ

તેટલો આપવા માટે, જેમ બને તેમ સાફ અને સ્વચ્છ હવા, મોટા જથ્થામાં આદમીએ દમમા લેવી જોઇએ. એ સ્વચ્છ હવાથી આદમીની તબિયતનુ રક્ષણ થાય છે. જ્યાં સુધી ફેફસાં બરાબર કાંમ કરે છે, ત્યાં સુધી પેલું જીવલેણ છાતીનુ દરદ 'ખઇ' તેમજ બીજા છાતીના દરદો થતાં અટકે છે. ખઇના રોગમા ફેફસાં મધ્યે અનેક રોગીષ્ટ ફેરફારો થાય છે, તે માહેલો એક ફેરફાર એ છે, કે હવા ફેફસાંની અંદર જઇ શકિત નથી. ફેફસાં જે અસલ નરમ હોય છે, તે કઠણ જડ (consolidation) થઇ જાય છે, અને તેથી હવા ફેફસાંમાં દાખલ થઇ શકતી નથી, અને હવા બરાબર નહી મળ્યાથી, લોહી, જે દરપળે હવાથી સ્વચ્છ થવુ જોઇએ તે થતુ નથી, અને તેથી આખાં શરીરમા થતી અનેક ક્રિયાઓ વધતી ઓછી અટકી પડે છે, અને ટુકમા આદમી કેવી રીતના મોતને શરણ થાય છે તે જાણીતી બીના છે.

એટલાં માટે ફેફસાંને જાળવવાની બેશક ઘણીજ જરૂર છે. ફેફસાંને બાહારની હવા મોટા જથ્થામાં મળતી રહે, અને સ્વચ્છ હવા દમમાં લેવાય, અને લોહિ સ્વચ્છ બને, એ કામ ફક્ત ગાયન ગાવાની તાલીમથીજ બની શકે છે. સાધારણ રીતે એક તન્દરોસ્ત આદમી એક મિનીટમાં ૧૭ વખત હવા દમમા લે છે. પણ ૧૭ વખત દમમાં હવા લીધાથી જેટલી હવા આદમીના ફેફસાંમાં જાય છે, તેથી વધારે હવા લેવાની રીત, તે ગાયનની કસરત છે.

ગાયનથી થતા ફાયદા.

ગાયનની કસરતથી આદમીને અનેક ફાયદા થાય છે, તેમાં સર્વથી જાણવા જોગ ફાયદો જે થાય છે, તે એ કે (૧,) ખઇ, કે એવા બીજા ફેફસાંના કોઇ રોગો થતા નથી. (૨) એ કસરતથી છાતી ખિલે છે. (૩.) દમ લેવાની શકિત વધે છે. (૪,) જલદી ઠાક ચહડતી નથી. (૫,) ચેહરાની જરદી અને મનની નાતવાની દુર થાય છે. (૬,) લોહિ સ્વચ્છ થાય છે. (૭,) ભુખ છુટે છે. (,) ગંમ અને ચિંતા દુર થાય છે. (૯,) ઠાકેલાં મગજને રાહત મળે છે, વિગેરે. આ સર્વ મુખ્ય ફેરફારો ઉપરાંત વઇદકશાસ્ત્ર પ્રમાણે બીજા ઘણાક સુધારા શરીરમાં થાય છે. જેમકે પાચનશકિતનું સુધરવું, અને તેથીજ ખાધા પછી ગાયનની જરૂર પડે છે. ખાધા પછી કાંઇબી 'એકસરસાઇઝ' કેમ નુકસાન કરે છે, તે નિચલા ફકરાપરથી જણાશે.

* "Exercise after eating is injurious, because it draws away blood from the stomach to the parts that are in activity, and so interferes with digestion."

એટલાંજ માટે ખાધા પછી, કાંઇબી કસરત કરવા કરતા ગાયન સાંભળયાથી તંન અને મનને રાહત મળે છે, તેમજ ખાધેલું પાચન થાય છે.

વળી ગાયનથી કુંજરો સ્વભાવ દુર થાય છે. ચાંદરાત ચાંદરાતે હસનારાઓબી ગાયન સાંભળી પોતાના વિચારો ફેરવે છે ! મિજાજ ખુશ બને છે. નાડી જોશમાં ચાલે છે. મગજ ઉપર તરેહવાર અસર થાય છે. મનના કેટલાક જુસ્સાઓને તે કાબુમાં રાખે છે, તેમજ ઉસકેરી શકે છે. એ ઉપરાંત ભેજાંના કેટલાંક દરદો ઉપર ગાયન આજે જરમનીમાં દવા તરીકે વપરાય છે.

† આજની વહદક તેમજ ગુપ્તવિદ્યાની ફિલસુફીને આધારે આ સિધાંત ખોટું પાડવું મુશકિલ થઇ પડે છે, કે માનસ જ્યારે 'રાગ' ઉપર સંપુર્ણ કાબુ મેળવશે, ત્યારેજ તે પોતાના મંનનો માલેક (Master of mind) બનશે.

કવખતના મોતનો અટકાવ.

સંગીતના આવા ફાયદા જાણીતા હોવા છતાં જોઇને દીલગીરી છુટે છે, કે તેનો લાભ જેવી રીતે લેવાવો જોઇએ તેવો લેવાતો નથી. જેવી રીતે તેનો અભ્યાસ થવો જોઇએ, તેવી રીતે જો તે આપણી બાંનુઓને મળતો હોય, તો સંગીતથી તેમના તંન બદનની હાલતમા મોહટો સુધારો થવો જોઇએ.

જેવી રીતે સંગીતનો અભ્યાસ થવો જોઇએ, તેવી રીતે કોઇબી ઠેકાણે અગરજો કરવામાં આવે, તો છાતીના જીવલેણ દરદોનો મોટે

* Combe, *The Physiology of Digestion.*

† રંજ ધાતુ ઉપરથી રાગનો અર્થ 'જુસ્સો' થાય છે. સંગીત શાસ્ત્રમાં એવાં ૧૬૦૦૦ રાગ, (જુસ્સા) જણાવ્યા છે. એ સર્વે રાગ (જુસ્સા) ના મથક માનસના મગજમાં છે, અને આગલ જણાવ્યા પ્રમાણે અવાજના સરોદથી તેમાં ફેરફાર થાય છે. એ ૧૬૦૦૦ રાગો એટલે જુસ્સા ઉપર આદમી જ્યારે કાબુ ચલાવી શકશે, ત્યારેજ આ આદમીનું પ્રગટિકર્ણ (Evolution) સંપુર્ણ હાલતે પોહોંચશે, અને ત્યારેજ માનસ પોતાના મનનો માલેક બનશે. 'કુસ્તા'

ભાગે અટકાવ થાય. ખાસ કરી આવી કિસમની ગાયનની કસરત જવાન છોકરા છોકરીઓને જો તેમની નિશાળમાં ફરજયાત અપાય, તો તેમને મોટી ઉમરમાં 'ખઇ'નું જીવલેણ દરદ થતું અટકે.

ઇંગ્રેજી યા દેશી કોઇભી સંગીત કહો, પણ ફકત મોહડેથી ગાવાની કસરતથીજ ઉપલા સરવે ફાયદા થાય છે.

આપણી સરકારને અરજ.

આજે ગાયન તો આપણ દરેકજન ગાઇયે છીયે. તે સર્વ આપના શોખ અને મોજને માટે છે, એમાતો જરાભી શક નથી. આપણામાં ગાયન એવીજ કિસમના એક તત્વ તરીકે લેખાય છે. પણ હજી એક કેળવણીના ભાગ તરીકે તે આપણી સ્કુલોમાં ફરજયાત દાખલ થયું નથી. દેશી સંગીતને સરકાર તરફથી જેટલું ઉ-તેજન મળવું જોઇએ, તેટલું મળતું નથી. સરકારે જેટલું હિંન્દી સાહિત્ય માટે કીધું છે, તેટલુંજ અગરજો હિંન્હી સંગીતને ઉ-તેજન આપે, તોજ આ પુરાણો હુન્નર સજીવન થવા પામે. આ દેશની ઉધરતી ઓલાદોના ઝલકતાં જવાનો જે અભ્યાસના બોજાથી કવખતે કચડાઇ જઇ, ખઇ જેવા જીવલેણ દરદનો ભરજવાનીમાં ભોગ થઇ પડે છે, તેવા ભોગોના કિમતી જીવને વખત સર બચાવવા, તેમના શરીરને જોઇએ તે કરતાં વધારે સ્વચ્છ હવા પુરી પાડવા, તથા તેમના મન ઉપર ગુજાસ ઉપરાંત પડતાં વધુ અભ્યાસના બોજાથી થતી ખરાબીને સવખતે અટકાવવા બીજી કસરતોની સાથ સરખાવતાં, સંગીતની કસરત એક ખાસ ઇલાજ છે.

આજના સંગીત શીક્ષકો.

હું એક સંગીતનો શોખીન સેવક છું. આજે લગભગ ૪૦ વર્ષ થયાં સંગીતના એક પ્રમાણીક શીક્ષકની શોધમાં ફરતાં હું ભુલો પડયો છું. મારી ફરીયાદ છે, કે હજી કોઇ પ્રમાણીક સંગીત શીક્ષક મને મલ્યો નથી. જેઓ મળ્યા, તેઓના ચરિત્ર વિચીત્ર માલમ પડયાં. સાચો હુન્નર શિખવવામાં, તેઓ એવું સમજતાં કે હમારો ઇલમ કોઇ શીખી લેશે, તો હમારી કિર્તી ઓછી થશે. હમારી કદર કોણ બુજશે! થોડાકો બિલકુલ 'મીયાં પોકળ' મળ્યા. થોડાકો નિંન્દાખોર મળ્યા, કેટલાકો ડોળ

ઘાલનારા મળ્યા; કેટલાકો 'સુઠનો ગાંઠીઓ લઇ વૈદ બનેલા જણાયા. કેટલાક આ જમાનાના તાનસેન મળ્યા, જેઓનો મુદ્રાલેખ એકજ માલમ પડયો કે 'અક્કલને ચુલામાં નાખી, સુમારથી કામ કરવું.' બીજા એવા તો અનેક જોયા, મળ્યા અને ભેટયા, પણ ઉદાર અને સાચો તથા ખરો પ્રમાણીક તો છેલ્લાં ચાલીસ વર્ષમા એકબી નથી મળ્યો.

ગડબડ ગુંડાની હકકિત.

આસાપુરી નદીને કિનારે ગડબડ ગુંડા ગામની હદ ઉપર એક વેપારી એક હાથી લઇ વેચવા આવ્યો. રાજાએ તે હાથી ખરીદવાની મરજી જણાવી. ગામડાંની રઇયતે કોઇ દાહડે હાથી જોયેલો નહીં, એટલે લોકો ફાવે તેમ જોવા દોડયાં. કમનસીબે થોડાક આંધલાઓ ભેગા મળી હાથીને જોવા ગયા. આંધલા એટલે જોઇ તો શકે નહીં, પણ તેઓએ પોતાની તપાસ ચલાવી. એક જને હાથીનું માથું પોતાના હાથ વડે પકડી તપાસ્યું, બીજાએ પગ તપાસ્યા, ત્રીજાએ કાન તપાસ્યા, અને ચોથાએ પુછડું પકડી તપાસ્યું.

રાજાને ખબર પડી કે ચાર આંધલાઓ હાથી તપાસવા ગયા હતા. આ ઉપરથી રાજા વિચારમાં પડયો કે આંધલાઓએ હાથી કેમ જોયો હશે ? ગડબડ ગુંડાના રાજાએ પોતાના પ્રધાનને હુકમ કીધો, કે તે આંધલાઓને દરબારમાં હાજર કરે. આંધલાઓ હાજર થયા, અને રાજાએ તેમનો સવાલ કીધો:—

રાજા:—કેમ ભાઇઓ તમોએ હાથી જોયો ?

૧ લો આંધલો:—આજ્ઞા મહારાજ, હમોએ તો હમારી જીંદગીમાં કોઇવાર હાથી જોયલોજ નહી હતો, પરંતુ પેહેલવેહેલ્લો આજેજ જોયો.

રાજા:—ઠીક ત્યારે કહો કે હાથી કેવો હતો.

૧ લો આંધલો:—અનદાતા, હાથી દોરડાંના જેવો પાતલો હતો, અને તેને છેડે થોડા આછા આછા બાલ હતા !

૨ જો આંધલો:—(૧લાની ભુલ સુધારીને બોલ્યો) ખમા મહારાજ. આ આંધલો ભુલી ગયો છે. મેં હાથીને બરોબર જોયો છે. હાથી તો ચોખા ઝટકવાના સુપડાં જેવો હતો !

૩ જો આંધલો:—(બંનેની મશ્કરી કરી વચમાં બોલ્યો.) ના મહારાજ, આ બંને આંધલા ભુલ્યા. હાથી તો મેં જોયો. હાથી તો કેળના ઝાડ જેવો જાડો હતો! વિગેરે વિગેરે.

સારાંશ ખરો હાથી આંધલાઓની નજરે પડયોજ નહી હતો. તેઓ આંધલા હોવાને લીધે હાથીનો ખરો આકાર તેઓ નજરે જોઇ શકયા નહીં હતા, પણ જેના હાથમાં પુંછ આવી, તે એમજ સમજ્યો કે હાથી દોરડાંના ટુકડા જેવો હશે, જેના હાથમાં હાથીના કાંન આવ્યા તે સમજ્યો કે ચોખા ઝટકવાના સુંપડા જેવો હશે, અને એ પ્રમાણે સર્વ કોઇ એમજ સમજ્યા કે તેઓએ જે કાંઇ તપાસ્યું, તેવોજ હાથી હતો.

સંગીતના આજના શિક્ષકોની એવી હાલત છે.

હિંન્દી સંગીતની થોડીક ખામીઓ.

આ પ્રસંગે હાલના સંગીતની હાલત કેવી છે, તે જાણવું ઠીક થઇ પડશે.

૧. આજે મધુર અવાજે, સાદું અને સીધું સરળ ગાયન ગમે એવી મરોડદાર રીતે સીંગારી સુંદર ઇબારતમાં રજુ કીધું હોય, તો તે આજના સાંભળનારાઓ આગલ નકાંમું થઇ પડે છે. તેને બદલે ઉંચે અવાજે, ચીચવાતાં સુરો સાથ આડાતીડા હાથના ચાળા, અને મોહડાંનાં મટકા તથા આંખ્યોના ચસકા કરી ગાયલું ગાયન, કેહવાતા અનુભવીઓને મનપસંદ નિવડે છે.

૨. અતી ઉંચે અવાજે, કાન ફાડે એવા સુરોથી ગાવાનો રેવાજ એબી એક ખામી છે. એવાં સંગીતમાં વળી તાંન લેવાની ઝડપ એટલી તો હદથી જીયાદા ચાલે છે, કે એક અનુભવી ગાયકના કાંનો વટિક તેને પિછાની કે સમજી શકે નહી, તો તેનું ખોતારૂં કેમ પકડાય? ખરૂ જોતાં આવું સંગીત 'અનમ્યુઝીકલ' અને 'દંનઆરટિસ્ટિક' લેખાય છે.

૩. વળી મુશકેલ અને ભારી તાલોવાલાં ગાયનો ગાઇ, સાંભળનારાઓમાં ગુંચવાડો અને ભંવાડો ઉભો કરવો, એ કેટલાક ગાયકોની એક પ્રસિધ્ધ ખામી છે. સભામાં પોતાની ચતરાઇ અને ભંડોલ દેખાડવા

તથા તબલો વગાડનારની પરીક્ષા લઇ તેની 'લાજ' લેવા ભારી તાલવાલાં ગાયન ગાવામાં આવે છે.

૪. એક બીજી ખાંમી નિચામાં નિચા સુરે ગાયન ગાવાની છે. એવા સંગીતમાં મજાહ જેવું શું તે સમજ પડતી નથી ! એવા ગાનાર પોતાના ગળાં ઉપરનો કાબુ અને પોતાની હુશિયારી દેખાડે છે.એમાં વાજીંત્ર વગાડનારની ગાનાર રૂસવાઇ કરે છે, કેમકે ગાનારના જેટલો નિચો અવાજ, વાજીંત્રમાંથી ઘણીવાર વગાડનાર ઉપજાવી શકતો નથી.

યાદ રાખવું કે કેટલાક રાગો હમેશા નિચાં સુરેજ ગવાય છે. કેમકે એવા રાગો ઘણા ખરા નિચાં સુરમાં શોભે છે. જેમકે કાહાનડો ભૈરવ, કેદારા, જેવા રાગો માટે વિદવાનો એવીજ ભલામણ કરે છે.

૫. એક વધુ ખામી એક ઉમદા ગાનારની સાથના 'તાએફા' યાને તેની સાથવાલાઓની સંખ્યાની છે. આ તાએફા, બે જવાન છોકરાઓ જેઓ મુખ્ય કરી ગાવામાં મદદ કરે છે, બે મોટા તંબુરા, બે સારંગી, એક તબલો યા પખવાજ, અને એ ઉપરાંત ચંગ યા કિસ્તાલવાલાનો બનેલો હોય છે. હવે એક ગાનારનો અવાજ આટલાં બધાં સાજમાંથી કેમ બાહાર મગટી નિકળી શકે ? ગાનારનો અવાજ આ સાજમાં ધંકાઇ જાય છે. ફકત સાજનોજ અવાજ ઘણી વખત સાંભળનારાંઓને કાંને પડે છે, અને ગાનાર એક 'પેનટોમાઇમ-મ્યુઝીક' રજુ કરતો હોય, એમ દેખાય છે ! આ એક જાણીતી ખામી છે, અને તોપણ તેને ઉ-તેજન મળતું રહે છે.

ખરા ગાયકો કેમ ગાય છે.

મહાન ગાયકો જેઓ પોતાનો હુંન્નર દેખાડવા ખંતી હોય છે, તેઓ ફકત તંબુરા ઉપર સુર બંધાવી, તે સુરને આધારે પોતાનું સંગીત કર્યા જાય છે, અને બીજો સાજ, તબલો યા પખવાજ અને ચંગ, ઘણાજ ધીમા અને મુલાએમ અવાજે વાગતાં રહે, તે ઉપર તે ખાસ ધ્યાન આપે છે. વાજીંત્રવાલાઓને તે કાંઇબી મોહટી ગરજના કે ગરબડ કરવા દેતો નથી, જેથી સાંભળનારાઓ ફકત ગાનારનેજ સાંભળી તેની કદર કરી શકે છે.

આટલી તારવી કાહડેલી હિંન્દી સંગીતની ખામીઓ રજુ કીધા પછી, ઇનસાફ ખાતર કેહવું ઘટે છે, કે આગલા વિદવાંન ગાયકો અને નાયકોમાં ઘણાકો પોતાની ખુબીથી પોતાના નામ અમ્મર કરી ગયા છે.

થોડાક અંમર ગાયકો.

જેપુરના મરહુમ માહરાજા રામસીંગજી ગાયનના પેહલ્લી પંકતીના કદરદાન અને શોખીન હતા, તથા પોતે બીન વગાડવામાં પુરવિણ હતા. ગોવાલીઅરના માહરાજા જીવાજી રાવ, બનારસના માહરાજા ઇશ્વરપ્રસાદ નારાયણસીંહ, અને રામપુરના નવાબ સાહેબ એ સરવે સંગીતના મહાન શોખીન અને કદરદાન હતા. હાલમા ભાવનગરના જવાન માહરાજા સાહેબ સંગીતનો ઉત્તમ શોખ રાખે છે. એઓએ અત્યાર સુધીમાં પોતે અનેક પુસ્તકો સંગીત કળાના બાબમાં રચેલાં છે. વધવાનના ઠાકોર સાહેબ સંગીતના કામને ઉત્તેજન આપનારા છે. બરોડાના મહારાજા શીયાજીરાવ પોતાના રાજને ખરચે બરોડામા એક સંગીત શાળા ચલાવે છે, અને પોતાના રાજને ખરચે પોતાના એક રઇસ મી૦ અલાદીનને ઇંગ્રેજી સંગીતનો અભ્યાસ કરવા ખાસ લંનડંન મોકલ્યા હતા. આ ગ્રહસ્થ ‘ ડાકટર ઑફ મ્યુઝીક ’ ની પદવી ધરાવનાર આખ્ખા હિંન્દમા એકલાજ છે.

હિન્દુસ્થાનના મશહુર ગાયકોમા વઝીરખાં ધમાર ગાનાર; હાસુખાં હદુખાં, અને તાનરસખાં ખીઆલ ગાનાર; અલીજાન, તસદુક હુસેન, ટપા, ત્રીવટ, તીલાના ગાંનાર; બાબુ જોતસીંગ અને નીસારખાં તબલા વગાડનાર; આદીતરામ પખવાજ વગાડનાર; ગુલામઅલી સરોદ વગાડનાર; અને જીવનલાલજી માહરાજ સીતાર વગાડનાર તરીકે જાણીતા હતા. એ સર્વે મરી ગયા છે, અને તેમની સાથ હિંન્દી સંગીતનો કેટલોક કિમતી ખજાનો પણ ગુમ થઇ ગયો છે. હરદાસ, રામદાસ, સુરદાસ, બીલાસખાન, અને તાનસેન વિગેરે ગાયકો પોતાના હુન્નરથી અને પોતે બનાવેલા પોતાને નામના રાગોથી હજી જીવથી રેહી ગયા છે. અલબતાં આ ટીપ બિલકૂલ અધુરી છે, જેથી બીજા ઘનાક લાયક નામો રહી ગયાં છે.

અવાજ જાળવવાના થોડાક કાયદા.

ગાયન કળાની કેળવણી ઉપરના મારા આ ટીકાની સાથ, ગાયકોને ઉપયોગી થોડીક સુચના અને અવાજની જાળવણી માટે કાંઇક ઇલાજે, તેમણે આ પ્રસંગે અનુસરતા થઇ પડશે. આપણી તરફ ગાયકોની કદર જેટલી યુરોપ તરફ બુજાઇ છે, તેટલી બુજાતી નથી. તેમજ ખુદ આપણા ગાનારા પોતે પોતાની કદર બુજતા હોય, એમબી લાગતું નથી. પેહલાં તો તેમને તેમના ગળાંની કદર કે દરકાર રેહતી નથી. જયાં ગાવાનુ હોય ત્યાં, ખાવાનુ અને પીવાનુ તો હોવુંજ જોઇએ, એવો તેમનો નીયમ હોય છે.

વ્હીસ્કી, સોડા અને આઇસ વગર સંગીત ચાલેજ નહી ! એવી હાલત વચ્ચે હુંન્નરની ખરી કદર કહી બુજાતી નથી. તોપણ એક કિસબી ગાનાર પોતાના અવાજને સાચવવા વૈદક કાંનુનથી માહિતગાર હોવોજ જોઇયે. ટુંકમાં એક હુંન્નરમંદ ગાનાર પોતાના ગળાંનો પોતેજ ડાકટર થવો જોઇયે.

૧. કોઇબી દિવાનખાનાંમા યા તખતા ઉપર ગાયા કે બોલ્યા પછી, તુરતજ ખુલ્લી હવામા બાહાર નિકળવું નહી.

૨. ગાતી વખતે નાક રસ્તે દમ લેવાની ટેવ રાખવી.

૩. ખુલ્લી હવામા યા ચોગાંનમા ગાવું નહી.

૪. ઠાક ચહુડયા પછી, યા પસીનો પડયા પછી ગાતાં ગાતાં જો તરસ લાગે, તો કોઇબી કિસમનુ ઠંડુ યા બરફવાલું પીણું પાવું નહી.

૫. વોકલ કોર્ડ (vocal cords) ની સુરાખમાથી ગાવા માટે હવાને જોઇયે તે કરતાં કદીબી વધારે પ્રમાણમા કાહડવીજ નહી.

૬. ગાતાં અસ્પષ્ટ બોલવું નહી.

૭. નાંકમાથી અવાજ કાહડી ગાવું નહી.

૮. કપાલી સુરે તેમજ બંધ આંખે ડોળા ખાઇ ગાવાની આદત મુકી દેવી.

૯. દાંત બંધ કરી ગાવું નહી. જેઓ ગાવાથી પોતાના ગળાં બેસી જવાની યા બીજી ફરીયાદો કરતા હોય, તેઓ પોતે ગાવાના નીયમથી

બેખબર હોવા જોઇયે. અનુભવી ગાયકો રાત દીવસ ગાયા છતા, ગળાંને જેવુંને તેવું રાખી શકે છે. જાહેર ભાષણ કરતાઓ, ગાનારાઓ અને એવાંજ બીજા કામ કરનારાઓ, જેવાકે વકીલો, બારિસ્ટરો, જેઓને લાંબો વખત બોલવું યા ગાવું હોય, તો તેઓ પોતાના અવાજની સલામતી માટે ખાસ ઇલાજ પોતાની આદત પ્રમાણે પોતાની સાથે રાખે છે.

થોડાક ઈંગ્રેજી ઇલાજો.

૧. ફ્રેન્ચ જાહેર વકતા તેમજ ગાનારાંઓ, ઘણું કરી 'ત્રંગાક થ—ડ્રાફ્ત' ને નામે ઓળખાતી મેળવણી ફતેહમંદી સાથ વાપરે છે.

૨. ગાવા આગમજ પેટભરી કદીબી ખાવું નહી, કેમકે ભરેલાં પેટને લીધે 'ડાયફ્રાંમ' બરાબર ખુલાસાથી કાંમ કરતું નથી, અને તેથી દમ લેવાની મુશકેલી પડે છે.

૩. ઘણાંકો 'ગ્લીસરીન જુજબ્સ' વાપરે છે.

૪. મશ્ચાત સ્વીડીશ ગાનારો લાબાત, ગાવા અગાઉ 'કાકરીને મોઢાંમાં ખાતો હતો, જેથી અવાજને તાકાત અને નિરમળતા મળતી હતી. ગાતી વખતે કેટલાકો તપખીરને સુંઘી, લેમોનેડ પીયે છે.

૬. ઇડાંની દાલ અને ખાંડની મેળવણી, ગાયા અગાઉ ફાયદો કરેછે.

૭. ગરમ કાપ્ટી ૮. કલૅરૅટ, ૯. સોડા. ૧૦. ઍગ-મિક્ષ્ચર વિગેરે ગાયન કરવા આગમજ લીધાથી ફાયદો થાય છે. કલૅારેટ ઓફ પોટાશની ટાંકલી ભલામણ કરવા જોગ નથી.

દેશી ઇલાજ.

૧. પાન સુપારીની બિડીનો ડુચો ગાલમાં રાખવામાં આવે છે. ૨ ચિનીકબાલા. ૩. કુલંનજંન. ૪. સટવા સુઠની કાતરી, વિગેરે મોહડાંમાં ગાતી વખતે રાખી વગોળવામાં આવે છે. એ માહેલી કેટલીક ચીજો તેના ગુણદોશને લીધે ઘણીક વાર નુકસાન કરે છે. કંઠના શોખીનો માટે એક કવી કેહ છે કે:—

હિંગ 'મરચું ને આમલી, સોપારી 'ને તેલ,
ગાયનનો જો શોખી હોય, તો પાંચે વસ્તુ મેલ.
દુધ, સાકર અને એલચી, વરીઆલી 'ને દ્રાખ.
ગાયનનો જો શોખી હોય, તો પાંચે વસ્તુ રાખ.

ગાયનથી થતાં દરદો.

જેમ ગાયન ગાવાથી કેટલાંક દરદો દફે થાય છે, તેમ કમસમજ ગાનારાંઓ તેના નીયમથી બેખબર હોવાને લીધે, કોઇવાર કેટલાંક કઢંગાં દરદોના તેઓ ભોગ થઇ પડે છે. અલબતાં તે અકસમાત હોય છે, અને અકસમાત કોઇજ વાર થાય છે. પણ તેવા અકસમાત થવાને જે કારણ મળે છે, તે કારણ સંગીત ગાવાના નીયમનુ બેખબરપણું છે. ૧. 'એમફસીમા' ૨. ફેફસાં માહેલી એકાદ નેસનુ ગાતાં ગાતાં તુટી જવું. ૩. લોહીનુ મગજે ચહડવું, જેથી Congestion of Brain, Apoplexy, વિગેરે દરદોના ભોગ થઇ પડવું પડે છે. ૪. ગળાંનુ બેસી જવું. ૫. ગલાંનુ સુજવું. ૬. એ ઉપરાંત ઉંચે અવાજે ગાતા 'હરનિયા' વટિક થાય છે.

જીંદગીની રીતભાતથી અવાજ ઉપર થતી અસર.

ખોરાક. જીવવા માટે આદમી અગરજો ખંતી થતો હોય, તો તેણે પોતાની તન્દરેારતી જાળવવી જરૂરની છે. ખાધા પછી કદીબી ખુલાસાથી ગવાતુ નથી, માટે ઓછામા ઓછા ૩—૪ કલાકને ગાલે તેણે ગાવું જોઇયે. 'હરનિયા' નામનું જે દરદ થવાનો ભય રેહ છે, તે ઘણુ કરી પેટ ભરી ખાધા પછી ઘણે ઉંચે સુરે ગાતા થવાનો સંભવ રેહ છે.

મસાલેદાર તિખ્ખા ચટાકાથી ગાનારે પરહેજ રેહવું. મરી, મરચાં, રાઇ, તજ, લવંગ, જાયફળ, એવી ચીજોથી ગળાંનું 'કનજેસ્ચન' થવાનો સંભવ રેહ છે. ઘણી વખત 'વોકલ કોર્ડ' એથી સદાનો બગડી જાય છે.

બિડી પીવી. એથી થતાં અનેક નુકસાંનોનો અતરે વિચાર નહી કરતાં, ફકત અવાજ ઉપર તેની બુરી અસર વિચારશું. બિડીની તલબ અને તેજ ધુમાડાથી લેરિન્કસને લગતાં સર્વ નાજુક અવયવેાની ચામડીઓ સુકાઇ જાય છે, અને આજે વખત તે તડકી યા તતડી જાય છે. અવાજ તેથી ખોખરો બને છે. ઘણીવાર તેથી 'લેરીનજાઇટિસ,' અને 'ફેરીનજાઇટિસ' તથા 'ટૉનસીલાઇટિસ' ને નામે જણાયલાં દરદો થાય છે. તપખીરથીબી કાંઇક એવીજ અસર થાય છે.

ચાહ–કાફી. ગરમ પીણાંમા ચાહ, કૅાફી, કેાકેા યા ચૉકોલેટમાં ' કાફેઇન, અને થીઓબ્રોમીન ' નામના તત્વેા આવતાં હેાવાથી, તે સરવે મેાટા ભાગમા પીવા માટેની ભલાંમણ કરવા જોગ નથી. આદમી તેથી ' નરવસ ' થાય છે. જલ્લદ યાને કકડતાં દારૂના ગલાસથી તંબાકુની બિડીના જેવીજ અસર ગળાં ઉપર થાય છે, તેાપણુ ડા૦ પાર્કના વિચાર પ્રમાણે ગાનારાઓએ ૨૪, કલાકમા,

બ્રેનડી	૨½	આઉંસ.
શેરી	૫	"
ક્લૅરૅટ	૧૦	"
બીર	૨૦	"

જો એ પ્રમાણમા ઉપલી વસ્તુઓ લીધી હેાય, તેા તેથી જરાબી નુકસાન થતું નથી. ઓરતેાએ એનેા અરધેા ભાગ લેવેા.

એ સીવાય બીજી ઘણીક બાબદેા જાણવા જોગ છે, પણ અતરે તે દરશાવવા જેટલી જગ્યા નથી. કસરત, બદનની માહવજત, પેાશાક અને પેહરવેસ, તથા ચેાકસ રંગના પેાશાકેા, એ સઘલાંથી અવાજ ઉપર થતા ફાયદા અને નુકસાન, અંઘેાળ, (Baths), ગરમ, ઠંડી, સુકી અને સર્દ હવાથી થતા ગુણ અને અવગુણ, ધુંમ્મસ, પાહડી હવા, દરીઆઇ હવા, વિગેરે બાબદેાના અભ્યાસની અવાજ શાથ કામ લેનારને ખાસ જરૂર છે.

પણ એટલી બધી જંજાલીચત અવાજની જાળવણી માટે કદીબી કેાઇ માથે ઉઠાવે નહી. સબબ ? સબબ સંગીતની કદરદાની એટલી બધી આપણા દેશમાં થતી નથી. વિલાયતમા એક પેહલી પંકતીની ગાનારી યા ગાનારેા, અઠવાડીયાંમા હજારેા રૂપીયા કમાય છે. હિંયાં તેવાઓની આખી જીંદગીની પુંજીબી તેટલી થતી નથી.

આવા ખુદાઇ હુન્નર પાછલ આદમીઓનુ વધારે ખેચાંન થાય, એમા નવાઇ નથી. આપણુ સર્વે ઇચ્છીશું, કે આવા બેમુલ ખુદાઇ હુંન્નરની ખરી ખુબી પિછાનવા, અને તેની કદરદાની કરવા આપણેા સમજુ માતબર વર્ગ શીખે, અને જેટલી આ બાબત મુશ્કીલ અને ગંભીર છે તેટલી ગંભીરતા સાંભળનારાંઓ અને તેનેા લાભ લેનારાંઓ

જાળવી શકે. કુદરતે આ જગતમા પેદા કરેલાં સરવે મિઠ્ઠાં અને સ્વાદદાર ફળોમા દ્રાક્ષ ખરેખર એક સ્વાદદાર ફળ લેખાય છે. જેઓ તે ફળ મેળવવાને ભાગ્યશાલી હોય છે, તેઓજ તેનો સ્વાદ ચાખવાને નસીબવંત થાય છે. પણ જેઓને તે મળતી નથી, યાને ખુદા જેઓને તેવાં રસદાર ફળની લેહજતથી બેનસીબ રાખવામા કાંઇક પોતાનો ભેદ દેખાડે છે, ત્યારે તેઓ કેહ છે કે 'દરાખ ખાટી છે' !!

પ્રકરણ ૧૦ મું.

પારસી લગનસરાના ગાયનોની હિંન્દી સંગીતના કાંનુને તપાસ.*

'પારસી ગાયનોનો સને અને સ્થળ.'

બાંનુઓ અને ગ્રહુસ્થો

સંગીતની જુદી જુદી બાબદો ઉપર આપેલાં મારાં આગલાં ભાશણો પછી, આજે પારસી લગનસરાના ગાયનો આરીય સંગીતના કાંનુનો સાથ મુકાબલો કરી, હું તેની સાથ એ ગાયનોને સરખાવવા માગું છું. પારસી લગનસરાનાં ગાયનોની બાબદ હાથ ધરતાં પેહલોજ સવાલ જે ઉભો થાય છે, તે એ છે, કે એ લગનસરાના પારસી ગાયનોનો જોડનાર કવી કોણ હતો, અને તે ક્યારે જોડાયાં હતાં, તે હજી બરાબર માલમ પડતું નથી. તે કવીની શકિતએ જે જે રંગ એ પારસી ગાયનોમાં ગોઠવ્યા છે, તેનો ખરો ખ્યાલ આજે આપણને આવતો નથી. જે રીતે એ ગાયનો આજે ગવાય છે, અને જે રીતે તેના ગાનારાંઓ આજે એ ગાયનોની ભાશાને ઉચ્ચારે છે, તે ઉપરથી કદીબી એ પારસી ગાયનોની મોતેબરીનો, અને તેના બનાવનાર કવીની શકિતનો, તેમજ તે ગાયનોમાં સમાયલાં બયાંનની ભાશાનો ખ્યાલ આવે એમ નથી. તલાશ અને તોહકિક કરતાં માલમ પડે છે, કે પારસી લગનસરાનાં

* એ બાબદ ઉપર મી૦ ધ ન પટેલે એક જાહેર ભાષણુ જ્ઞાન પ્રસારક મંડલીક તરફથી મંગલવાર તા૦ ૯ મી મે ૧૯૦૫, અને મંગલવારને દીવસે સાંજના ૬૦ કા૦ હૉલમાં આપ્યું હતું.

ગાઆનો લગભગ આજથી ૧૫૦ વર્ષની મુદ્દત ઉપર જોડાયલાં હોવાં જોઇયે. અને વધુ ખબર એવી મળે છે, કે એ ગાયનો અસલ શેહર નવસારીમાં જોડાયલાં હોવાં જોઇયે. કદાચ આ ખબર જો કોઇ સુધારશે તો હું ખુશીથી તેની નોધ લઇશ.

પારસી ગાયનોની તવારીખ.

હરેક કોમના સંગીતની તવારીખ આજે હુઇયાત છે. ખુદ ઇરાંની સંગીતનીબી તવારીખ મળે છે. પણ પારસી જેવી કોમનું, 'પારસી સંગીત' જેવું આજે કાંઇ છેજ નહીં. અને તેવું કાંઇબી નહી હોવાથી તેની તવારીખ ભવિશની ઓલાદને મળનાર નથી. પારસીઓનું ખરૂં સંગીત તો તેમણા અસલ વતન ઇરાંનનું સંગીત છે. પણ અગરજો વેદ અને અવસ્તાનો જમાનો નકકી થાય, તોજ આ આરીય સંગીત અસલ કોણની મિરાસ હતી તે નકકી થઇ શકે.

પારસી ગાયનો પારસીઓમાજ ગવાય છે, એ એક જાણુવા જોગ બીના છે. પણ જે ગાયનો ફકત પારસીઓમાંજ ગવાય છે, અને પારસીઓનાજ ગાયનો તરીકે જણાયલાં છે, તે ગાયનોના રાગોની ઉત્પંતી આરીય સંગીતમાંથી થઇ છે, એ વધારે જાણુવા જોગ છે. પારસીઓ ઇરાંન છોડી હિંદુસ્થાંન આવી વસ્યા, અને હિંન્દુઓ સાથ વસવાટ થયા પછી હિન્દુઓની ઘણીક રાહ રસમો પાછળથી પારસીઓને અખત્યાર કરવી પડી હતી. આ લગનસરાને મસંગે ગવાતાં પારસી ગાયનો પારસી રસમના ફેરફાર થયા પછીજ જોડાયાં છે, એવું માલમ પડે છે.

પારસીઓએ હિંન્દુ રસમોને પોતાની કીધી.

પારસીઓને હિંન્દુઓની ઘણીક રસમો પોતીકી કરવી પડી હતી. પોશાકે પારસીઓ તે વખતે હિંન્દુ થયા હતા. પારસી ઓરતોનોબી પેહરવેસ તે વખતે તેવોજ હતો. પણ વખતના વેહવા સાથ તે પેહરવેસ આજે રેહયો નથી, અને તેવી ઘણીક રસમો સાચ્ચા સુધારાની બરકતથી આજે દુર થઇ ગયલી માલમ પડે છે. લગનની ક્રિયામાં થતી કેટલીક રસમો જે પારસીઓએ અખત્યાર કરી હતી, તે હજી કોઇ કોઇ વાર નજરે પડે છે. દહી-કુમરૂં, જુગારની હારજીત, ઉક્રડી લુટાવવી, પીઠી ચોળવી, ઘોડે ચહડવું, ખોળે લેવું, ચોરી સારવી, વિગેરે

બીજી કેટલીક લગન પ્રસંગે થતી રસમો, હમણા પારસીઓમાંથી દુર થવા લાગી છે. એ સર્વ હિંન્દુ રસમો પારસીઓએ પોતાની કરી લીધી હતી, અને તે સઘલી રસમોનું બયાંન પારસી લગનસરાંનાં ગાયનોમાં જોડાયલું મળી આવે છે. એ સર્વ રસમો કાંઇ પારસીની નહી હતી. પારસી લગનની ખરી રસમોનો પારસીઓને આજે ખ્યાલ પણ હોય એમ લાગતું નથી, પણ જો તે ક્રિયાઓ અને રસમો કેવી હતી, તે જોવું હોય, તો એક ઇરાની જરથોસ્તીનાં લગન હાલ કેમ થાય છે તે જોવાં.

વખતે વખત ગાવાના રાગો.

પારસી ગાયનોની અનેક મોતેબરી માહેલી એક જાણવા જોગ મોતેબરી, જે સંગીતની નજરે તપાસતાં દેખાય છે, તે એ છે, કે જે ગાયનો, જે પ્રસંગના વખતને લાગુ પડે છે, તે સર્વ વખતના પ્રસંગ સમે ગાવા માટે મુકરર કરેલા રાગોમાં ગવાય છે. પ્રલસકે ગાવા માટે, સાંજના ગાવા માટે, પાછલા પોહોરે ગાવા માટે, મોડી રાત્રે, તેમજ પાછલી રાત્રે ગાવા માટે જે જે ગાયનો જોડાયલાં છે, તે સર્વે આરીય સંગીતના કાનુંન પ્રમાણે ગવાતા રાગોમાં ગવાય છે. મારી મતલબ એ ગાયનોના રાગ અને વખતની હિંન્દી સંગીતના કાંનુંન પ્રમાણે, તેની તપાસ કરવાની છે, અને વધુ હું એમ દેખાડવા માગું છું, કે પારસી લગનસરાનાં ગાયનો જે લેભાગુ રીતે આજની 'ગૉયન'ને નામે ઓળખાતી ધંધાદારી પારસી સ્ત્રીઓ ગાય છે, તે ગાયનો કાંઇ હસી કાહડવા કે ધિક્કારવા જોગ નથી, પણ તે સર્વે કેટલું ધ્યાંન પુગાડવા જોગ છે, અને સંગીત વિધાની નજરે જોતાં તે આપણું માનને કેટલાં લાયક ઠરે છે.

પીલું અને ગૌરી રાગો.

આ જાણવું જરૂરનું છે, કે બપોર પછી સમી સાંજને વખતે ગવાતા કેટલાક રાગોમાં પીલુ અને ગૌરીને નામે જણાયલા રાગોબી છે. હવે એ પીલુ તેમજ ગૌરી રાગ ગાવાથી કેવા સંભળાય છે, તેનો એક એક દાખલો હું તમને ગાઇ સંભળાઉ છું:—

પીલુ—તીલાનો.

ઓ દાના ધીમ તાનાનાના દીર દીર તું-દર
તાદાદાનો, નાદેરે, દેર તાના, દેરે તાના તાદેરના—ઓ દાના ધીમ. ૧.
ધીર ધીર ધીત્લાંગ તુંદર દર દર
તાધીયંનરે, તદારે દાંની, ધીમ તુમ,
તા : દાની—નાદેરે, દેરે તાના દેરે તાના
તા : દેરના—ઓ દાના ધીમ.

ગૌરી *

જ્યારે જમાનો થયો નહી માહરો, થશે તે તાહરો કેમ,
વિચાર ઓ અઝીદેહાક તું એમ ;
જ્યારે રાહા ભુલી ઢલ્યો આફતાબ, જગત થઇ અંધકાર,
ધરતીએ ધ્રુંજી કીધા પુકાર.

એ બે રાગોનાં સ્વરો શોકાતુર જુસ્સાની અસર મન ઉપર કરે છે; અને અજબ જેવું એ છે, કે લગનને શુભ પ્રસંગે જે જે પારસી ગાયનો ગવાય છે, તે ઘણાં ખરાં એ બે રાગોમાં ગવાય છે. હું ધારૂં છું કે જે શખસે એ ગાયનો ગાવાના રાગ મુકરર કીધા હશે, તેણે વખતને છાજતા રાગો ગવડાવવાની મતલબથીજ પીલુ અને ગૌરી રાગોમા એ ગાયનો જોડયાં યા જોડાવ્યાં, અને ગવડાવ્યાં હશે. પણ આ વાત ભુલી જવી જોઇતી નથી, કે એ સર્વ ગાયનો જે ઘણાંજ થોડાં સ્વરોની રમતમાં રચેલાં જણાય છે, તેનું કારણ હું એવું અટકળી શકુછું, કે તેથી રાગોના ખરા જુસ્સા પ્રકાશી નિકળતા અટકે. જે રાગોમાં પારસી લગનસરાનાં ગીતો ગવાય છે, તે રાગ એટલા તો કરૂણારસિક જુસ્સો ઉત્પન કરનારા છે, કે માહેતમને વખતે ગવાતાં ગાયનોને તે વધારે મળતાં આવે છે. પીલુ અને ગૌરી રાગના સ્વરો, પારસીઓના મરશ્યાંમાંથી માલમ પડે છે.

હવે એ પીલુ અને ગૌરી રાગમાં ગવાતાં પારસી લગનસરાનાં ગાયનો કયાં કયાં છે, તેની તપાસ લેવાની જરૂર છે. નિચલાં ગાયનો પીલુ અને ગૌરી રાગમાં હું ગાઉછું.

* કરતાના સંગીત જમશેદના કીરતનમાંથી.

પીલુ

વર સાસુ તે હરમમાં નીસરીયાં, મસ્તકે બાંધ્યા મોડરે
વર આવ્યોરે ફૂલાનીબાઇ તારો, માગે ઉતારા ઠારરે,

*   *   *

પીલુ.

લીલા તે વાસની વાસલીરે સાહેલીરે ફૂલાનીબાઇ સાસરે જાએ;
બાવાની પનોતી મારી ફૂલાનીબાઇ રે, સાહેલીરે–સાસરે જાએ.—

*   *

પીલુ.

પાવરે તે પગ દઇ, ચહડો ફૂલાનાભાઇ,
માએ તે પાલવ સાહાઇ રેહયાં.
મેલો મેલો રે માએ, પાલવ હમારો, હક તમારા આપીશું.
મારી માયે તે શોભન, સારી વણાવો, લીલા તે ઘાટની કાંચળી.

*   *   *

પીલુ.

બાવારે બાવા હું પરણીને આવ્યો,
સવા લાખની ઘણીઆંણી લાવ્યો.
મામારે મામા હું પરણીને આવ્યો,
સારા સસરાની દીકરી લાવ્યો.

*   *   *

પીલુ.

વહું આવી વહુ ભલેરે આવી;
છંદયાંને છંછેરતી આવી;
વહુ આવી વહુ સારે રે દાહડે,
વહુ આવી વહુ મુરતવારે;
વહુ આવી વહુના હાથમાં લોટો,
એાણુ આવી પેાર જનશેરે બેટો;
વહુ આવી વહુના હાથમાંરે ઝારી,
એાણુ આવી પેાર દીકરી વારી.

*   *   *

ગૌરી.

પાંચે વરની 'ને પાંચે કલીઆણી'
ઝરૂખા પરથી રાજાએ વખાણી.

એરે વખાણી શબ્દો વાણી,
અવલ પાલવ જાંણીએ.
ધન ધનરે કુખે, વાંસલી વાગે,
ભરી મોતીની ઠાલે વધાવીએ.

• • •

ગૌરી

સાસુ લેજોરે સોપારો;
જમાઇ તોરણે આવ્યો વેપારો.

કોઇ હાલ કરો, હલકાર કરો;
કોઇ જાણકરો પીછાન કરો;
પેલા ફૂલાના વહેવાઇને જાંણુ કરો.

• * *

ગૌરી.

સુંના કેરાં સોટકડાં, રૂપાં કેરાં રે પાસા.
વર વહુ સપરસજી બેહુ જુઓ રમે,
લોકો જુવોરે તમાશા.
કોણ હારીયું કોણ જીતીયું,
કોણ લેઇ વરીયો લારી.

શોકાતુર જુસ્સાની મિલાવટ.

હવે એ ગાયનો હાલ જેમ ગવાય છે, તેમ રજુ કરવાની મેં તજવિજ કીધી છે. પણ અગરજો એજ ગાયનોને તેના રાગના નવાં પ્રસ્તારના સ્વરો લગાડી ગાઇશું, તો એ ગાયન શોકાતુર જુસ્સાનો રંગ પકડશે. એ રીતે કોઇબી ગાયનમાંથી જુસ્સો પ્રગટ કરવાનું કામ, ગાનારના હાથમાં હોય છે. કોઇબી રાગને સમજીને, અને વગર સમજીને ગાવામાં મોટો ફરક છે.

આજથી ત્રીસ વર્ષનું પારસી સંગીત!—
ખ્યાલ, લાવણી અને ગરબા.

આજથી લગભગ ચાલીસ પચાસ વર્ષના વખત ઉપરનું સંગીત અને તેની હાલતની જો તપાસ કરશું, તો તે તવારીખ ખરેખર ઘણીજ રમુજ આપે એવી માલમ પડશે. ચાલીસ વર્ષ ઉપર પારસી ગાયનો કેવાં હતાં, તેનો જરા ખિયાલ કરશું તો માલમ પડશે, કે તે વખતના લાવણી, ગરબા અને કલગી તુરાના ખ્યાલ, પારસીઓમાં ઉકમાઇથી ગવાતાં હતાં. ગરબાની બાબદ ઉપર હુ આજે ઘણું બોલનાર નથી, કેમકે એ ગરબા તેમજ કલગી અને તુરાના ખ્યાલ અને લાવણીની ઉપર હું હવે પછી કોઇ પ્રસંગે બોલનાર છું. તોપણ આજે મારે ચાલીસ વર્ષની કાંઇક વાત કરવી છે. મારે કેહવું જોઇયે, કે ગરબા પારસીઓમાં જરા જરામાં જોડાતા હતા. એ ગરબામાં શીખામણ, અને તવારીખનાં બયાંન તેમજ ચાબકારૂપી નશિયતોના ટીકા દાખલ કરવા માટે તે જોડાતા હતા. કોઇ મોટું આદમી મરી ગયું, યા કોઇને ખેતાબ મળ્યો, તો તેનો ગરબો જોડાતો હતો! હુલ્લડનો ગરબો! ડુંગરવાડીનો ગરબો! ઍનેસટી બારીસ્ટરનો ગરબો! જમશેદજી જીજીભાઇનો ગરબો, મેહરજીરાણાનો ગરબો! ગોપીચંદ રાજાનો ગરબો! ગવંન્ડરનો ગરબો! બાર વર્ષની કન્યાનો ગરબો! હધણીનો ગરબો! કુતરા મારવાનો ગરબો! નરસીહ મેહતાનો, પ્રેમચંદ રાએચંદનો, દીનશા પીતીતનો વિગેરે ગરબા જોડાતા અને ગવાતા હતા! આગલા વખતના તે ગરબા આજે ઘણાંજ જુજ યા જવલેજ ગવાય છે. જેમ છાપાવાલાઓથી લોક ડરતા, તેમ તે વખતે ગરબાથી ઘણાકો ડરતા, અને બોલતા કે, 'ગરબે ગરબે ગવાઇ જવાના!' એવો એક વખત પારસી ગરબાનો દોર હતો. તે વખતે સોરાબજી ચીકનદોર નામે એક પારસી ગરબા જોડવા માટે જાણીતો હતો, જે સાધારણ રીતે પારસીઓમાં 'સોલુ બાયલાંને' નામે જણાયલો હતો. તે કાંઇ કવી નહી હતો, છતાં ને પોતા પાછળ પોતાના જોડેલા ગરબાનું એક મોટું દફતર મુકી ગયો છે. એ સર્વે ગરબાના રાગ લગનસરાના ગાયનો મિસાલ સાદા અને થોડાંજ સ્વરોમાં ગોઠવાયલા હતા, અને તે સાદી રીતે ગવાતા હતા. આગલા વખતના સાદા અને ચાબકારૂપી ગરબાનો એક નમુનો હું રજું કરૂં છું.

રાગ. પીલુ–બરવા.

ચેતો ચેતોરે પારસી લોક વખત કમ આયોરે.
તમે દેખો દુનીયાના લોક, વખત કમ આયોરે
જુવાન ફાંકડા, એસકી આંકડા, બાંધે દુરબલ પોચારે,
મન મલકાયે, મુજ જેવા કોઇ નહી, લાગે બહુ ગોજા—વખત કમ.
કંમરે પટો, 'ને હાથમાં છતરી, સાડીની નહી સોડરે,
લાજ શરમને તજી દઇને, કરે નખરાંને મરોર—વખત કમ.
ડગલા, પાટલુન, બુટ, ગલેબંધ, પાઘડી ચલકતી ખોખાંરે,
મા બાપો તો ફિકર કરે, 'ને મોઘા થયા બહુ ચોખા—વખત કમ.

જેમ બઇરાંઓમાં તે વખતે ગરબાનો શોખ હતો, તેમજ મરદ ગાનારાઓમાં કલગી તુરાના ખ્યાલનો શોખ ઘણોજ ખિલેલો હતો. પણ આજે તે શોખ બિલકુલ હોય એમ જણાતું નથી. એ ખ્યાલનાં ગાયનોબી ખરેખર રમુજ સાથે નશિયત આપનારાં હતાં, અને મોટે ભાગે તે ધારમિક સવાલોથી ભરપુર તકરારવાલાં હોવાથી, ઝગડા અને ફિસાદનાં મુળ કારણ થયાં હતાં.

વખતના પ્રસંગને અનુસરતા રાગોમા પારસી લગનના ગાયનો જોડાએલાં છે. એમ મેં હમણાંજ કહ્યું છે. એવાં ગાયનોની ટીપમા આદરણીનો વખત સાંજનો હોવાથી, પીલુ રાગમાં જે બીજાં ગાયનો મળી આવે છે, તે 'પાવરે તે પગ દઇ,' 'વહુ આવી વહુ ભલેરે આવી,' અને એ વિગેરે બીજાં ઘણાંક ગાયનો છે.

પાછલા પોહોર પછી છેક સમી સાંજ થાય છે, ત્યારે ગૌરી રાગ ગાવાનો વખત થાય છે. ગૌરી રાગમાં લગન પ્રસંગે જે ગાયનો ગવાય છે તે નિચલાં છે.

૧. 'પાંચે વરણી ને પાંચે આદરણી.'

૨. 'સાસુ લેજોરે સોપારો.'

૩. 'બાવારે બાવા હું પરણીને આયો.'

૪. 'સુંના કેરાં સોટકરાં, રૂપાં કેરાં રે પાસા.'

એટલા દાખલા હાલ તુરત આપ્યા પછી, હવે લગનસરાનાં ગાયનોની લંબાણ ટીપમાં જવાની જરૂર નથી. હવે એક ઘણાંજ જાણીતાં અને માનવંત

પવિત્ર પારસી ગાયન

ઉપર હું આઉં છું. તે ગાયનનો મરતબો અને બુલંદી બીજાં સર્વે પારસી ગાયનો કરતાં વધારે કિમતી છે. તે પેલું પવીત્ર 'આતશનું ગીત' છે. હું ધારૂછું. કે હરેક પારસીને એ ગાયન પ્યારૂં હોવુંજ જોઇયે. એ ગાયનની બુલન્દી કાંઇ તેના રાગમાં નથી, પણ જે પાક અને પવિત્ર કેબલાની સિતાએશમાં એ ગાયન રચાયું છે, તે કેબલાની મોતેબરીને માટે એ ગાયનની બુલન્દી મંજુર રહી છે. જેટલી બુલન્દી એ પવિત્ર કેબલાની છે, તેટલીજ બુલન્દી એ ગાયનની છે. એ ગાયન તરફની પારસી બાનુઓની બેહરકારી ખરેખર ઠપકાને લાયક ઠંડે છે. એ આતશનું ગાયન કાંઇ નહી પણ એક

આતશની નિયાએસ

છે. કેમકે એ ગાયનમાં તે પવિત્ર કેબલાની સના વ સિફત સાથે તેની તારીફ જોડેલી છે. એ ગાયનની દરકાર કદાચ આજની કેળવાએલી પારસી બાંનુઓ કરે નહી, તો તે તેમના અજ્ઞાનપણાને લીધે હોય! કેમકે એ ગીત એટલું તો મોટું છે, કે તેથી તે વાંચવાનો યા સાંભળવાનો જવલેજ તેઓએ ધિરજથી વિચાર કીધો હોય.

એ ગીતનો મરતબો અને પવિત્રાઇ.

એ આતશનું ગીત બેશક ઘણુંજ મોટું છે, અને જ્યારે તે ગાવાનું શરૂ કરવામાં આવે છે ત્યારે તે પુરૂં કરવુંજ જોઇયે, માટે તે બપોર પછી ગાવું શરૂ થાય છે. તે લગભગ ૫–૬ કલાક ચાલે છે. એ ગાયન ગાનારાંઓએ પોતે અંઘોળ કરી, અને તેમ નહી તો, કુસતી કરી એ ગાયન ગાવાની શરૂઆત કરવાની રસમ પડી છે. પવિત્રાઇના બાબમાં એવું ફરમાન છે, કે જેમ પવિત્ર ધાર્મિક ક્રિયા કરનાર એક મોબેદ ઉપર માસીક માંદગીવાલી કોઇબી ઓરતની નજર પડવી જોઇયે નહી, તેમ એ આતશના ગીત ગાનારી ઓરતો ઉપર, તેવી ઓરતની નજર પડવી જોઇયે નહી. અશોઇનો ફક્ત આ એક ઇશારો છે.

ખુરશેદની નિયાએસ.

જે પ્રમાણે આતશનું ગીત આતશની નિયાએસ લેખાય છે, તેજ પ્રમાણે 'સખી સુરજ ભલે ઉગીયારે' વાલું ગીત, જે પ્રભાત ફાટવા

પેહલ્લાં ગવાય છે, તેમાં ખુરશેદ યઝદની આરાધના કીધી છે. તેમાં રેાશન ખુરશેદને હીરા અને મેાતીની થાળે તથા ચંપા અને મેાઘરાંના ખુશબેાદાર ફુલેાથી વધાવ્યાં છે. એ પછી રેાશન ખુરશેદ યઝદ કયાં કયાં પ્રકાશે છે, તેનુ બયાન કરતા કહેછે કે ' વારીમા ઉગ્યા; આતશ બેહરામને બાર ઉગ્યા; આવાં યઝદને બાર; બાવા સસરાને બાર; વીરા સુરાને બાર; વનવેહવાઇને કુટુંબ પરીવારને, પાડ પડેાસી અને રાજા પ્રજાને, ધરતી ફરતીને, હાકેમ એાધાને, અને એવા અનેકને બાર ઉગ્યાની તારીફ કરી, સેવટે તેની આરાધના કરી પેાતાની તમામ ફીદાગીરી તેની ઉપર જરથેાસ્તી ગાનાર દેખાડે છે. એ સહુવેણાના ગાયનમાં સમાયલા વિચારેા બેશક બેસુલ છે, અને તેથી બીજા બેાલેામાં બેાલુ, તેા તે ખુરશેદ યઝદની એક સંગીત નયાએસ સમાન છે. ' સહવેણા ' ના સર્વ મળી અગીયાર ગાયનેા છે. એ અગિયાર ગાયનેા વિષે ઘણું બેાલવાનું છે, પણ તે વિશે હું કેાઇ બીજે પ્રસંગે બેાલીશ. ઉપલાં બંને ગીતેામાં શું મતલબ સમાયલી છે, તે જાણવાનેા જવલેજ કેાઇએ વિચાર કીધેા હશે.

બે પારસી ભરૂચા કવી.

આતશનુ ગીત, બે દીનચુસત દીનદાર જરથેાસ્તીએાએ સાથે મળી જોડેલું હેાય, એમ માલમ પડે છે. એ બંને પારસીએા ભરૂચના રહેવાસી હતા, અને તેને નામેા ' જીવા ' અને ' દેાસા ' (એટલે જીવાજી અને ડેાસાભાઇ) હતાં. એ બે ભરૂચા કવીએાનાં નામેા આતશના ગાયનને છેડ નીચે પ્રમાણે ગવાય છે.

એ ગીત જોડયાં ભરૂચારે ' જીવા, '
આતશ બહેરાંમ દીનનારે દીવા.
એ ગીત. જોડયાં ભરૂચારે ' ડેાસા '
આતશ બહેરાંમના પુન્યના તાસા.

બસેા વર્ષનું જુનું પારસી ગાયન.

એ ગાયનનું પુરાતનપણું લગભગ બે સદીનું અડસટવામાં આવે છે. પણ કેાઇબી રીતે જોતાં ૧૫૦ થી ૧૬૦ વરસની અંદર એ ગાયન બનેલું તેા નથીજ. એવું કહેવાય છે, કે આ બે પારસી પુરાણા કવીએા, ખાનદાને બેહેદીન અને ધરમ તરફ યકીનદાર હતા. નવસારીમાં

આતશબેહરામ જ્યારે પહેલ્લાં પરથાયા, ત્યારે એ બે પારસી કવીઓ ભરૂચથી નવસારી ગયા હતા, અને ત્યાં તે મુબારક મહીનાની ખુશાલીમાં તેઓએ એ ગીત જોડયું હતું.

પારસી ગાયનો અને 'ગૉયનો.'

પારસી લગનસરાનાં ગાયનો ઉપર બોલતાં એ ગાંયન ગાનારી 'ગૉયનો' તરફ આપણું ધ્યાંન દોડે છે.આવા મધુર રાગોથી ગવાતાં ગાયનો જે આજે પારસીઓના ધિક્કાર અને બેદરકારીને પાત્ર થઈ પડયાં છે, તેના કારણ બને તો શોધી કાહડી, તે દુર કરવાં ઘટે છે, કે જેથી આ કિમતી ગાયનો પારસી કોમમાંથી નાબુદ થઇ જતાં અટકે, અને તે ગાયનો તેમજ સાંભળવાનો શોખ તાજો થાય. પારસી સંસારના સુધારકોની એ પહેલી ફરજ છે. એક વાત ઉપર જે ખાસ ધ્યાન આપણું આ ગાયનના બાબમાં ખેંચાય છે, તે એ ગાયન ગાનારી 'ગાયનો' ની હાલતછે. એ 'ગૉયનો' ની હાલત કેવી છે, તે કાંઇ છુપી વાત નથી. ખરી વાત છે, કે ગરીબી કાંઇ ગુનેહગારી નથી. અને તેથી પારસી ગૉયનોની ગરીબીને ધીક્કારવી જોઇતી નથી, પણ શુભ પ્રસંગે, અને ખુશાલીના હિંગામમા આજના વખતને અનુસરતા ફેરફાર પ્રમાણે, આ ગાયનો તેમજ ગાનારીઓમા હવે સુધારો થવોજ જોઇએ.

આ ભાડુતી ગાનારીઓ તેમની ગરીબી માટે નહી, પણ જે કિમતી ગાયનોનો તેઓ નાશ કરે છે, તે માટે તેઓ આપણા ધિક્કારને પાત્ર થાય છે. આપણી બેદરકારી અને ધીક્કાર તેમની ગરીબી તરફ નહી, પણ તેમની કેટલીક હિલચાલ તરફ છે. પહેલાં તો તેઓ જે ગાયનો ગાય છે, તેની મતલબ સમજ્યા વગર, તેઓ આઆઆંઆઆ અને ઉઉઉઉઉ તથા ઇઇઇઇઇ એવા બેસાસુર અવાજો કાહાડે છે. તેઓ વગર કેળવાયલી હોવા છતાં, કેળવાયલી બાંનુઓના મંડલમા પોતાની બેઅદબીઓ જાહેર કરવા અચકાતી નથી. રંગ રાગની અને સગન મુર્ત્તની મેહફીલોમાં તેઓ પાધરા પોશાક વટીક પહેરવાની દરકાર કરતી નથી, અને મેલી ઘેલી અને ઘણીવાર ચીઠડે હાલ હાલતમા એક બની ઠની રહેલી મીજલસમા બેધડક આવવાની બેઅદબી કરે છે.

સોવાસન પારસી બાનુઓની મહેફીલમા ઘણીવાર આ ભાડુતી ગાના-રીઓ અપશુકન જેવી લાગે છે.

એવી રીતની આજની આપણી ભાડુતી ગાનારીઓ, વગર સમ-જવે ગાયનોનો ઘાંન કાહડી જેમ ગમે તેમ અરાડતી અરાડતી જાએ છે. તે ઓ આ ગાયનો ગાવા માટે, કે તે શીખવા માટે તેના અભ્યાસની દરકાર કરતી નથી, પણ એકએકની પાછલ જેમ ભાવે તેમ રાગડા કાહાડતી જાએ છે.

'સોલુ બાયલો.' ગાયનોનો ઉસ્તાદ.

તેઓનો મોહોટો ઉસતાદ મરનાર સોરાબજી ચીકનદોર નામનો પારસી હતો, જેને પારસીઓ તેના ધંધાની રૂએ 'સોલુ બાયલો' કરી કેહેતાં હતાં. મેં આગલ કેહયું તેમ એ પારસી, ગાયન ગવાડતો, અને ગાતો, તેમજ ગાયન જોડતો હતો. પારસી 'ગૅાયનો' ની હાલ-તનો આ ઉપર ટપકેનો ચીતાર છે, અને તે ચિતારના ભિત્તરમાં હું બિલકુલ જવા માંગતો નથી. જો કે હજી એ ચિતાર હું વધારે લંબાવી શકુ, અને કેટલીક વધુ જાણવા જોગ બાબદો ઉપર હું કાંઇ અજવાલુ નાખી શકુ. પારસી ગાયન ગવાડનારીઓની હાલની હાલત એવી છે. હવે જે ગાયનો આ ગાનારીઓ ગાય છે, તે ગાયનોની હાલત તપાસીએ.

પારસી ગાયનોની હાલત.

૧. ગાયનોની ભાષાનુ ખુન થયેલું આજે દરેક ગાયનમા મળે છે. ૨. ઉચ્ચારો અશુધ કરી ગાયનની મતલબને મારી નાખી છે, જેથી શબ્દના અર્થ બી સમજ પડતા નથી. ૩. ગાયનના રાગની માહિતી નહી હોવાથી જેમ જોઇએ તેમ અરાડા મારી કંઢગા સ્વરો લગાડયાથી ગાય-નના રાગનુ નુકસાન થયું છે. ૪. જેમ જોઇએ તેમ મોહડાં ફાડી અરાડા મરાય છે. વિગેરે.

તે એક હટીંગ હતું.

થોડાંક વર્શોની વાટ ઉપર લગનસરાનાં આ ગાયનોની કદર બુજાતી બંધ પડતી હતી, અને કેટલાક સુધારાવાળાઓના ધ્યાંનમાં એવો ધકારો આવ્યો, કે આ પુરાણાં પારસી ગાયનોને રૂખસદ આપી બિલકુલ નવાં

ગાયનો એ પ્રસંગ માટે જોડાવવાં. અને 'પિયાના' વિગેરે વાજીંત્રો સાથ તે ગવડાવવાં. પણ તે કોશેશ જનમતાજ મરણ પામી.

અલબતાં તે હિલચાલ એક સુધારો હતો, પણ જેઓ કોઇબી સુધારો કરવામાં એમ સમજતા હોય, કે કોઇબી નવો રેવાજ યા રસમ કોમમાં દાખલ કરવો, અને તેમ કરવા માટે સુલટાંને ઉલટાંવી નાખવું, તો તેમ વિચારવું ભુલ ભરેલું છે. સુધારો કરનારે પહેલાં અપક્ષપાત રહી, પોતાની સુખનપરવરીનુ અભીમાન છોડી દેવું જોઇએ છે. સર્વથી પહેલાં તેવા શખ્સે Constructive તેમજ Destructive સુધારાથી થતા લાભ અને ગેરલાભનો અભ્યાસ કરવો ઘટે છે. નહી કે પોતાની હઠ અને હુજતને ખાતર એવું કામ માથે ઉઠાવવું.

મને મોહટો શક છે, કે આ પારસી ગાયનો નવાં બની શકે. અને જો બને તો હાલના ગાયનોથી તે બહેતર તો કદીબી બનેજ નહી, એવું મારૂ આધીન મત છે. કવીઓનો આ જમાનો છે એમ હું જાણુંછુ, છતાં જે રાગદારીની લહેજત આ પુરાણા પારસી ગાયનોમાં નજરે પડે છે, તેની આજે નકલ કે જોડ થવી કેવળ મુશકીલ સમજુંછું. આ પુરાંણા ગાયનો રદ કરી તેને બદલે સુધરેલાં ગાયનો પારસી લગન પ્રસંગ માટે જોડાય, અને ગવાય, તો તે એક ઢટીંગ ગણાય. બેહેતર તો એ છે, કે આ પુરાણાં પારસી ગાયનોને જાળવી રાખવાની તજવિજ કરવી. ૧, એ ગાયનની ભાશા બગડેલી છે તે સુધારવી. ૨. સંગીતના કાયદા પ્રમાણે ગવડાવવું, ૩, રાગોના કાયદાને અનુસરી નવા સુધારા એજ ગાયનોમા આમેજ કરવા, અને છેલ્લે એ ગાયનો ગાવા માટે

થોડાંક નવાં ગાયક મંડળ

જવાન પારસી ગાયક બાનુઓના ઉભાં થવાં જોઇયે. આજની આપણી બિચારી મુફલીસ 'ગૅાયનોની' રાહબરી કોઇ કરનારૂ નથી. જવાન પારસી બાનુઓ અગરજો આબરૂ ઇજતથી આ ધંધો ચલાવવા એવાં નવાં મડળો ઉભાં કરી બાહાર પડે, તો અલબતાં તેઓ સારી આવકનું એક સાધન પોતાના ગુજરાન માટે મેળવી શકે. આજના વખતમાં એવાં સુધરેલાં જવાન ગાયક મંડળો વધારે આવકારદાયક થઇ પડે. વર્ક-કલાસમાં હરેકજન જઇ એકજ ધંધામાં પડે; ગુજરાનતાં

સાધન મેળવવા માટે બીજા નકામાં ફાંફાં મારે; પોતાના ગુજરાન માટે બીજી હલકી મજુરી મહેનત કરે, અને ઘરમાં બેસી ભાડેનુ સીવે કે ભરે, તેના કરતાં આવી કિસમના થોડાંક ગાયક મંડળો પારસી કોમની મધ્યમ કેળવણી પામેલી સખીઓ સાથે મળી ઉભાં કરે, તો બેશક એવાં મંડળો સારી આવક કરી શકે. ખુશી થવા જોગ એ છે, કે એ પુરાંણા પારસી ગાયનો વગર હજી પારસીઓને લગન પ્રસંગે ચાલતું નથી.

હિંન્દી સંગીતના કદરદાન સૌથી થવાતું નથી.

સુધરેલા ગરબા અને ગરબી, અને સુધરેલાં પારસી ગાયનો હવે ગાવાવાં જોઇયે છે. કેળવણીના આજના વખતમાં આ પુરાણી રીતભાતના ગાયનો એક એબ સમાન છે.

આજકાલ હિંન્દી સંગીતનો શોખ કુદકે ભુસકે પારસીઓમાં વધ્યો જાએ છે, એ ખુશી થવા જોગ છે. હિન્દી સંગીતની ખુબીઓના ખરા કદરદાન સર્વે કોઇ થઇ શકતાં નથી. જે તેના ભેદોને પોહોચે છે, તેજ તેની કદર અને કિમતને બુજે છે. હિંન્દી સંગીતની કેળવણી જેઓ લેવા ચાહે છે, અને જેઓ તે મેળવવાની ખ્વાએશ રાખે છે, તેમને તે એકાએક મળતી નથી, તેના કારણ હું આગલ જણાવી ગયો છું. દલગીરી સાથે ચોતરફ નજર કીધા પછી કહેવું પડે છે, કે મુંબઇમાં એવું એકબી 'ઇન્સ્ટીટયુશન' નથી, કે જે હિંન્દી સંગીતની કેળવણી સંપુર્ણ આપી શકે. પણ હિન્દી સંગીતનો ફેલાવો કરવા કરાવવા આગમજ, હિંન્દી સંગીત નોટેશનની 'સીસ્ટમ' એકમતે આખ્ખાં દેશમાં મંજુર થવી જોઇયે. ગાતાં શીખવવાની કેળવણીનું ધોરણ મને લાગે છે કે પ્રો૦ મઉલાબક્ષના ધોરણે ચાલી શકે, પણ દેશી નોટેશનની બાબદમાં હું

મહારાજા ભાવનગર સીસ્ટમ

ને પસંદ કરૂં છું. મહારાજા ભાવનગર સંગીતના એક ઘણાજ શોખીન અને ઉત્તેજક છે. તેમની કલમથી લખાયલાં કેટલાંક પુસ્તકોની મેં જાહેર છાપામાં લંબાણ લેખ લખી ટીકા કરી છે, અને તેમના નોટેશનનો મેં મોહટે ભાગે અભ્યાસ કરેલો હોવાથી, મહારાજા ભાવનગરની સીસ્ટમ હું વખાણું છું. આવાં સેવટ ઉપર આવવાના મને અનેક કારણો

છે. મેં અનેક સંગીત નોટેશનની ચોપડીઓ જોઇ છે. તે સર્વમાં મને અનેક મુશકેલીઓ માલમ પડી છે. ફક્ત એકજ નોટેશન જે હું વગાડવાનું પસંદ કરૂં છું, તે ભાવનગરના મહારાજા સાહેબની સીસ્ટમવાળું છે. તે ગુચવાડા ભર્યું બિલકુલ નથી, અને તેમાં અનેક ખુબીઓ સમાએલી છે.

હાલરડું.

પારસી ગાયનનો જ્યારે ટુંક ઇતેખાબ લેવાય, ત્યારે પારસી હાલરડાંને વિસરી જવું નહીં જોઇયે. હિન્દુઓના હાલરડાં છે, પણ તેમાં સર્વથી સાંભળવા જોગ તો 'જોધપુરી' હાલરડાં, જે મારવાડમાં ગવાય છે તે-છે. પણ પારસી હાલરડાં જેવું કાંઇબી ખાસ ગાયન છેજ નહીં.

પારસી હાલરડું–એક આહેતમ !

પારસી ખાસ હાલરડું છેજ નહી, પણ તે છતાં પારસી માતાઓ એક હાલરડું આજે ગાય છે, જે પારણે પોઢતા બાળકને શાંતીભરી નિન્દ આપવાને બદલે, તે માહેતમ જેવું વધારે લાગે છે. એક પારસી હાલરડાંની ગેરહાજરીમાં અનેક કુટુંબોને મેં નિરાસ થતાં જોયાં છે. આજના વખતની જવાન અને કેળવાયલી માતાઓને, મોહટાં માએનું પેલું 'જીરે મરૂં જી હો' એ હાલરડું ગાતાં આવડતું નથી. છટ 'નોન્સન્સ! શું બી. એ. અને ડાક્ટર થઇ, "જીરે મરૂં જી હો' એમ કરીએ કે?' પણ તેઓ પોતે કયાં હાલરડાંથી મોહટાં થયાં હતાં? જે હાલરડાંથી તેઓ મોહટાં થયલાં, તેજ હાલરડાંથી તેઓ પોતાનાં બાળકોને મોહટાં કરવાની આનાકાની કાં કરતાં હશે, તે સમજ પડતું નથી. કદાચને ગાતાં શરમ લાગતી હોય! ત્યારે એક સુખવાસી હાલરડાંને બદલે તેવી માતાઓ પોતાના 'બેબીને' ભલતાં ગાયનોથી સુવાડે છે. 'મમ્માના' મધુર અવાજથી જ્યારે 'બેબી' રાજી થતું નથી, ત્યારે સેવટે 'પપ્પાજી' 'મમ્માજીની' મદદે આવી બુમબરાડા મારવા પડે છે. પહેલાં 'મીસ્તર પપ્પાજીને' તો ઇંગરેજી ગાયન અજમાવવું પડે છે, અને માથાં ફરેલ ફટાંઉ 'બેબી' આગલ જ્યારે ઇંગરેજી ગાયન 'નાપાસ' થાય છે, ત્યારે નાટકનાં ગાયનને 'ચાન્સ' અપાય છે. પણ એવું એક હાલરડું આજે પારસીઓ પાસ નથી, કે જેની મદદથી તેઓ

પોતાના ભુલકાંને ખુશ નિંન્દમાં સુવાડે. એક હાલરડાં વગરની કોમના બાળકો, સુખમાં કેમ નિંન્દ કહાડે તે એક સવાલ છે. આજેબી પારસી કોમને એક ખાસ હાલરડાંની જરૂર છે, તે એ ઉપરથી માલમ પડે છે. એ હાલરડાં તેમજ ગરબાના વિશયો ઉપર હું માહરાં બીજાં ભાશણ વખતે બોલીશ, કેમકે ગરબાની અસલ શરૂઆત તેમજ હાલરડાંની અસલ ઉત્પંતી પરવરદેગારની કરામતભરી કુદરતની એક સુચક નિશાણ (symbol) છે, અને તેની અસલ હસ્તી અને ઉત્પતી જાણવા તથા સમજવા લાયક એક ભેદભરી બાબદો છે.

પ્રકરણ ૧૧ મું.

હિન્દી નાચની ઉડતી તપાસ.*

આરીય નાચની ખરી ખુબીનુ બયાન, ટુકમાં કહીબી થઇ શકે એમ નથી. આરીય નાચના સંબંધમાં ઘણી રસીલી મનરંજન કરનારી દંતકથાઓ મળી આવે છે, પણ તે સર્વનું વિવેચન કરવા જેટલી આ લઘુ ગ્રંથમાં જગા નથી.

આરીય નાચની ખરી ખુબી ઉપર એકાએક મત આપી શકાય નહી, કેમકે જુદા જુદા મુલકોને નાચનારીઓના નાચ એક બીજાથી જુદા પડે છે. હાલમાં નજરે પડતી નાયકણીઓના નાચ ઉપરથી

*આ બાબદ ઉપર એક લખાંણ જામે જમશેદ મધે ૧૨ મી ઓગસ્ટ ૧૯૦૪, ને દીવસે મને ખાસ લખવું પડયું હતું. એ લખવાનું કારણ એવું હતું, કે મુંબઈના તે વખતના ગવરનર લોડ લેમીંગટનના બાંનુ લેડી લેમીંગટને પુના મધે ગનેશખીંન્ડવાલાં મકાનમા 'કોટીલીઓ ડેન્સ' ને નામે ઇંગરેજી નાંચનો એક મેલાવડો કીધો હતો. કોટીલીઓ ડેન્સનો બારીક હેવાલ જામે જમશેદમા છપાયલો મારા વાંચવામાં આવ્યાથી, મને એવું લાગ્યું કે, આરીય નૃત્યકળાની તેમાં કાંઈક નકલ થઈ હતી, અને તેટલાં ઉપરથી આરીય નાંચની કળાની કાંઇક ખુબીઓ જાહેરમાં રજુ કરવાની મારી ખરી મતલબ હતી.

વધુ કારણ એ હતું, કે દક્ષિણ હિન્દુસ્થાનની મારી છેલ્લી મુસાફરી દરમ્યાન કરનાટકી, તેમજ તાનજોર અને મદ્રાસનું સંગીત તેમજ નાચ જોવાની મને ત્યાં જે તક મળી હતી, તે જોયા પછી, તે નાચની ખુબીનો કાંઈક ચિતાર સંગીતના સોખીનને આપવો. **ડી. એન. પટેલ.**

કાંઇબી મત બાંધી શકાય એમ નથી. ખરા ઉત્તમ પ્રકારની નાચનારીઓથી મુંબઇની શોખીન પ્રજા હજી કમનસીબ રહી છે. દેશ દેશની નાચનારી નાયકણીઓના નાચથી એક સંગીતના અભ્યાસીને જે ભાસ અને અનુભવ મળે છે, તે સાદી નજરથી મોજ અને શોખને માટે જોનારાઓને મળતાં નથી.

જેમ આરીય સંગીત. યુરોપ્યન સંગીત સાથ સરખાવતાં મોહટે ભાગે મુશકીલ છે, તેમજ 'આરીય નાચકળા પણ મુશકીલ છે. યુરોપીયન વિદ્વાંનોએ આરીય સંગીતનો અભ્યાસ કરી એવું મત જાહેર કીધુ છે, એટલે તેજ કળાના એક વિભાગ માટે તેમનું મત જુદું હોય એ માનવું અશક્ય લાગે છે.

આરીય નાચ.

નાયકણીઓના નાચ આજે મુંબઇમાં સાધારણ છે. તે તો કોઇએબી જોયા હશે. મુંબઇમાં ફક્ત એજ જાતવાળી નાયકણીઓ ધંધા અર્થે નાચ કરતી ઘણીખરી દેખાય છે. મુસલમીન અને હિંન્દુ નાચનારીઓ મુંબઇમાં હાલ જોવામાં આવે છે. તેઓની નાચની લઢણમાં આજ સુધી એવું એકબી વિચીત્રપણું જોવામાં આવ્યું નથી, કે જે નિચે વર્ણવેલા દેખાવોને મળતુ હોય. તેમના નાચની લઢણ એકની એક અને તેમાં નવાઇ જેવું કાંઇબી મળતુ નથી, પણ દક્ષીણ તરફ મધરાસ અને તાનજોર, અને તેથી ઉપર જતા દક્ષીણ મુલકોમાં જો એ બાબદનો અનુભવ કોઇબી લેવા ચાહતા હોય, તો તેમાં મુશકીલ જેવું કાંઇએ નથી.

'કોટીલીઓ ડેન્સમાં' સાહેબો 'ઘોડાવાળા' બન્યા, અને મડમો 'ઘોડીઓ' બની, અને તેઓ સર્વ મ્યુઝીક વાગતાં નાચવા લાગ્યાં! જેમ સરકસના તંબુમાં જોવામાં આવે છે તેમ, કાગલના પડદા બનાવી તે ફાડી નાખી તેમાંથી બાહાર મદમો નિકળી નાચ્યાં, અને સાહેબોએ મડમોને ફુલ પહેરાવી અને સાથે નાચ્યાં! ફુલના તુરાઓ સાહેબોએ મડમપર ફેંકયા, અને પછી નાચ્યાં; ઇ. ઇ. આ ડેન્સ ગમે એવી ઉકમાઇથી થયો હોય એ હું કબુલું છું, પણ એમાં હું નરમંદી જેવું તો જરાએ નજરે પડતું નથી.

હવે આરીચ નાચમાં જે દેખાવો નજરે પડે છે (જે મુંબઇના શોખીનોના જોવામાં જવલેજ આવ્યા હશે), તેની સાથ એ દેખાવોને સરખાવી હું નરમદી અને કારિગરીનું તોલ કરીશું. અલબતાં એ ઉપર એ નાચની કળાના શાસ્ત્રની રીતે હું કાંઇબી ટીકા કરીશ નહી, પણ એક સાદી નજરથી જોનારાંઓ સનમુખ સાદી સમજને પેશ પડે એવી રીતે ટીકા કરી એ નાચની વીગતો હું રજુ કરીશ. નાચવાના શાસ્ત્રને લગતા નિયમો અને ભેદો (નૃત્ય કળા ઉપર) હું જુદે પ્રસંગે લંબાણથી વિચારો દરશાવીશ.

પ્રથમ મારાં વાંચકોની સાંમે પ્રખ્યાત તાનજુરની નાચનારીઓના દીલખુશ નાચ, જે મે મદરાસ મધે નજરે જોયા, તેની રસીલી વિગતનુ બ્યાંન હું રજુ કરૂછું.

તાનજુરી નાંચ.

એક સુંદર મકાનમા ૮ થી ૧૦ જવાન તાનજુરી નાચનારીઓને, બિલકુલ બારીક ફુમાસવાલી બરફ જેવી સુફેદ રંગની સાડીઓમાં બની ઠની સજ થાઇ ઉભેલી મે દીઠી.

તેમનો પહેરવેસ.

તેમનો પહેરવેસ, મુંબઇની નાચનારીઓથી બિલકુલ જુદીજ ઢબનો હોય છે. તાનજુરી નાચનારીઓના પોશાકની ઢબ છબ, આપણી તરફની દક્ષણી હિંન્દવાણીઓના જેવી સાડી અને ચોળીના પહેરવેસમાં સજ થયલી હોય, એમ પ્રથમમા લાગે છે. પણ બારીક રીતે તપાસ કરતાં, તેમાં અનેક ફેરફારો નજરે પડતા જાએ છે. સાડીની પાછલી બાજુને કંમરપરથી તતરબંધ ખેંચી, સાડીના છેડાને આગલી બાજુ ઉપર લાવી, બાખે આંગે એવી રીતે વિટાલી દીધેલી હોય છે, કે જેથી નાચનારીઓના બદનનો ઉપલો ભાગ અને છાતીનો બાંધો, આગલથી તેમજ પાછલથી જોનારની નજરને છક્ક કરી નાખે છે. સાડીના સોનેરી રૂપેરી મોહટા પાલવને બદનના આગલા ભાગ ઉપર, કંમરની નિચે એવી રીતે ગોઠવે છે, કે જાણે ઇંગરેજ બાંનુએ સોનેરી ‘ એપ્રન ’ બાંધ્યું હોય. એ સર્વે સણગાર કરી, લગભગ ૩, થી ૪, ઇચ પોહળી પટાનો એક જડ સોનાનો ચકચકીત પટો, કંમર ઉપર તંગ તતરબંધ

પેહેડે છે, જેની હેઠલની કિનારીએ ઝીણી ઝીણી સોનાની ઘુંઘરીઓ તમામ ફરતી જડી લીધેલી હોય છે. વળી નાચ પ્રસંગે થતા અમર્યાદાભર્યાં દેખાવો અટકાવવા માટે, દીલ્હીની ઢબ છબ ઉપર બનાવેલો એક તંગ પયજામો તેઓ પેહેડે છે, અને આખાં માથાં ઉપર તમામ મોઘરાંના ફુલોનો જડાવ કરી લીએ છે, તથા પાછલા બાલોના ઝુલફાં મોઘરાંથી મઢી લેવામાં આવે છે. પગમાં ઘુંઘરીઓ તેઓ બીલકુલ બાંધતાં નથી, પણ તાનજુરમાં બનતી બારીક તારવાલી ઘુંગરીઓના જેવો ખંનખંન અવાજ કરતી કડીઓ, તેઓ પગમાં પેહડે છે. આવી કડીઓ એકએક પગમા સોના રૂપાંની પાંચથી સાત સુધી તેઓ પેહેડે છે. ચોકસ નાચ પ્રસંગે તેઓ ઘુંગરીઓ પણ પેહેડે છે.

બે પ્રકારનો નાચ.

તાનજુરી કંનચનીઓનો નાચ બે પ્રકારનો કહેવાય છે. એક ઘુંગરી વિનાનો, અને બીજો ઘુંગરી સાથનો. ઘુંગરી સાથનો નાચ, બે યા ચાર જન મળી બબ્બેની જોડમાં ગાયન સાથ કરે છે.

મનમોહન નાચ !

બીજો નાચ ઘુંગરી વગરનો હોય છે. એ નાચની મુખ્ય ખુબી તમામ બદનના જુદા જુદા બાંધાની અદા અને અંદાજ સાથની નાચ નખરાંભરી હિલચાલ દેખાડનારી હોય છે. એ નાચ દરમ્યાન પગના ઘાટની અને હાથની કાંડોની, તેમજ પગના અને હાથનાં આંગલાંઓની અદા, એવી તો હુનરમંદ લટકાથી કરવામાં આવે છે, કે આદમીના મંદ પડી ગએલાં મગજને પણ ઘડીભર તે ઉસકેરી મેલે છે. પોતાના બદનના જુદા જુદા ભાગો ઉપર આ નાચનારીઓનો સંપુરણ કાબુ હોય છે. જેમકે નાચનારીઓના બદનના ઉપલા અરધા ભાગની ફક્ત એક તરફની બાજુજ જોનારને હિલતી દેખાય છે, અને તેનો જોડ ભાગ બિલકુલ સ્થીર માલમ પડે છે. પગને એવી મરોડ આપી ઘુંમાવવા, હાથોને એવી નાજુક રીતે ઉંચકી અદા કરવી, બે કાળી આંખોને એવી જુદી જુદી રીતે જુદી જુદી વખતે જોનારાંઓ તરફ નજર કરતાં ચમકાવવી, કે જેથી એ સરવે ક્રિયા મુંગાને બોલતી, અને આંધલાંને દેખતી (!) બનાવે. આ અદા અને નાજ, આ મરોડ અને આ લટકા,

ફકત કોઇબી ગાંન તાંન વિના નજરે પડે છે, છતાં જોનારના મગજ અંદર સમાએલા જુસ્સાને તે કેમ ઉસકેરી મેલે છે, તે એક સવાલ છે.

તાનજુરી નાચ વિશે વધુ લંબાણ કરવાની જરૂર નથી. ત્યાંના નાચની આખાં હિંદુસ્થાનમા એક અવાજે તારીફ થાય છે, તેનુ મુખ્ય કારણ નાચનારીઓની અદા અને નાજ દેખાડવાની કળા, અને તે સાથ તેમણા બદનના છુટા છુટા ભાગો ઉપર તેઓએ મેળવેલો તારીફ લાયક કાબુ છે.

જે ઠેકાંણે મેં ઉપલો ધુંગરૂ પિનાનો નાચ જોયો, ત્યાંજ મને એક નાયકાએ ખબર આપી, કે જે કંચનીઓની કળાને હું એટલો વખાણું છું, તે તો બીજા વર્ગની કંનચનીઓ; છે પણ જેઓ ખરેખરી કુશળ છે, તેઓ તો પોતાના અંગના દરેક ભાગને ચાહે તેવી ગતીમા મુકી તેને હિલવી અને નચાવી શકે છે. આ એક બીકત પ્રયોગ છે. આદમી પોતાના બદનના (Voluntary) 'મસલ્સને' પોતાના કાબુમાં રાખી શકે એ બનવા જોગ છે, પણ જ્યારે એક આદમી પોતાના (Involuntary) મસલ્સ ઉપર હકુમત ચલાવે, ત્યારે તેને શું કહેવું, તે એક નવો સવાલ છે.

ગતીમાં મેલાતા શરીરના ૧૬ ભાગો.

એટલું છતાં કહયા વગર ચાલતું નથી, કે શાસ્ત્રની રીતે જોતાં આરીય નાચમાં સંપુર્ણ કળા દરશાવવા માટે શરીરના ૧૬ ભાગોને ગતીમાં મુકવા ઉપરાંત, કેટલાક ખાસ નિયમો જે ઘડેલા છે, તેનો અનુભવ અને અભ્યાસ સંપુર્ણ રીતે કોઇબી નાચનારે કીધો હોય, એ માનવા જેવી વાત નથી. જે ૧૬ શરીરના ભાગોનો હિન્દી નૃત્ય કળામા ઉપ્યોગ કરવામાં આવે છે, તે વિશેની ટીપ હિંયા ટપકાવવી ઠીક થઇ પડશે.

બદનના સોલ ભાગના નામ.

૨ હાથ
૨ પગ
૨ નૈનો (આંખો)

૨ ભવાં (Eyebrows)
૨ ગાલ
૨ નિતંબ (Posteriors)
૨ છાતી (સ્તન)
કંમર
દાઢી

શરીરના એ ૧૬ ભાગોને ગતીમાં મુકવાની કળા મુશકીલ છે, પણ તેને બદલે હાલમા, પગ, હાથ, આંખ અને કવચીતજ છાતીઓનો ઉપ્યોગ થાય છે, અને તેબી ઘણીક મુશકેલીથી એટલા શરીરના ભાગો ઉપર નાચનારીઓ પોતાનો કાબુ મેળવે છે. સાધારણ રીતે બે હાથ, બે પગ અને બે આંખોનોજ ઉપ્યોગ આજની નાચનારીઓમાં થતો મુંબઇમાં દેખાય છે. બીજા કેટલાક ભાગોનો ઉપ્યોગ દક્ષિણ હિંન્દુસ્થાનમા થતો જોવામાં આવે છે.

૧. મેપોલ ડેન્સનું દેશી સ્વરૂપ.

'મેપોલ' વાળો જે દેખાવ કોટીલીયો ડેન્માં રજુ થયો હતો, તે દેખાવ તાનજુરી નાચનારીઓ એવી તો સરસ રીતે રજુ કરે છે, કે જોનાર તેથી છક્ક થઇ જાય છે. સાત રંગના સાત કપડાં, યા અગિયાર રંગના અગિયાર કપડાંથી આ નાચ થતો મેં જોયો છે. ગાયન ચાલે છે, અને પેલી તાનજુરી રૂપસુંદરીઓ પોતાના પગના ઇશારાથી લોકોની સાથ 'વાત,' કરે છે, તેનું ધ્યાન રાખવું! વળી યાદ રાખવું કે, તેણીના ઉંઘાડા પગનું એક એક આંગળું નાચ દરમ્યાન તમારી સાથ નખરાં કરે છે! જોનાર નાચ જોવાનો ભુલી જાયછે, નાચનારીને વટીક ભુલી જાય છે, અને તેણીના પગનાં આંગળાંના નખરાંનેજ તે જોતો રહે છે, જયારે નાચ પુરો થાય છે, ત્યારે એક મનહરણ વણતથી વણાયલો રંગબેરંગીન કપડાંનો કોરડો નજરે પડે છે.

૨. ઘાગરનો નાચ.

ઘાગરનો નાચ! ગાયનના શોખીનોને આ લીટીઓ યાદ હશે કે:—

'રામા મોરીરે ઘાઘરીયાં ફોડી રે.'

પાણીથી છલાછલ ભરેલી એક ઘાગરને એક કનંચની માથે લઇ આ નાચ કરે છે. એ નાચની મતલબ એવી છે કે 'એક નવજ-

વાન સ્ત્રી જમના નદી પરથી પાણી ભરી પોતાને મકાંને પાછી ફરે છે, અને રસ્તામાં તેણીને તેનો આશક ઘેરે છે, જેના હાથમાંથી તે છુટવા અનેક જાતના ચાળા કરે છે. તેણીને માથે પાણીથી ભરી ઘાગર સાથ તે જરા લચકાય છે ! અને ઘડીમા મચકાય છે ! કોઇ તેણીને જોશે તેના ડરથી તે આસેપાસે નજર કરી ગભરાતી હોય એવા ચાળા કરે છે, તથા કોઇ આવશે અને તેણીને જોશે તો તેણીની લાજ જશે, તેની તે ફિકર કરતી હોય હોય એવાં નખરાં કરે છે. તેવામાં એકાએક તેણીને એક ઠોકર લાગે છે, અને તે ઠોકર લાગતાંજ તેણીનો નાજુક પગ લચકાઈ જવાથી તે પોતાને માથેની ઘાગર સમેત કંમરમાંથી અરધી લચકાઇ જઇ, એવી તો અદાથી જમીનપર બેસી જઇ પોતાના પગનો અંગુઠો દાબે છે, અને રડમસ ચહેરે પોતાને મારગ વચ્ચે ઘેરનારને તે અરજ કરતી હોય એમ ઇશારા કરે છે, કે "અરે ! છોડ, મને હવે ના સતાવ, કોઇ જોશે તો મારી રૂસવાઇ થશે, અને મારે ઘેર કોઇ ખબર કરશે તો મારી ફજેતી થશે." એ સર્વ ખેલ તે પોતાની આંખોના ઇશારા, અને નજરના પલકારા સાથે હાથોની અદા અને બદનની મરોડદાર વળાંણથી કરે છે. અને જાણવા જેવું તો એ છે કે આટલો બધો વખત આટલી બધી અદા, નાજ અને છટા છતાં, ઘાગરમાહેલું પાણી જરાએ ઢોળાતું નથી, કે જરાએ છળકાતું નથી, જો કે તે ઘાગર પાણીથી છલાછલ ભરેલી હોય છે. એ પણીયારીનો નાચ ને નામે ઓલખાય છે.

૩. તલવારનો નાચ–એ નાચ ઘણો તારીફ લાયક થાય છે. એ તલવારના નાચની તેમજ—

૪. ખંજરના નાચની એક નાંહની જેવી તવારીખ છે, પણ તે અત્રે લંબાવવાની જરૂર નથી. ખંજરનો નાચ તેમજ તલવારનો નાચ એ બંને ઘણાજ મુશકેલ અને જોખમભર્યાં છે, અને તે આગલા વખતમાં બાદશાહોની દરબારમાં રામશગરો ખાસ હુકમથી કરતી હતી એ નાચનાં જોનારાઓમાં ગભરાટ એટલાજ માટે થઇ રહે છે, કે રખે એ નાચની ક્રિયા દરમ્યાન કોઇને અચાનક જખમ થાય, અને કોઇનું લોહિ રેડાય ! ખંજર તથા તલવારના નાચને માટે એવું કહેવાય છે, કે એ નાચ અસલ ઇરાની નાચ હતો, અને તેની અસલ શરૂઆત ઇરાનમાંથી નિકળી હતી.

૫. પતંગનો નાચ—પતંગનો નાચ આપણી તરફ ઘણોજ સાધારણ છે એ નાચ નાચનારી નાયકણ પોતાના આંગ ઉપરનો પોશાક તંગ તતરબંધ સજી, હવામાં પતંગ ઉડાવવાનો એક કલ્પીત ખેલ કરે છે. આ ખેલમાં પતંગ ચકાવવાની તમામ હિલચાલ, નાચનારી પોતાના નાચ દરમિયાન કરે છે. પતંગની તે એક કલ્પીત લડાઇ ચલાવે છે. તે પતંગને છેક ઉંચે ઉડાવે છે, ઘડીમા તેને નિચે ખેચે છે, ઘડીમા તેને છોડે છે! એ પતંગની લડાલડીમાં પોતે ઇનતેજારીથી પોતાના પતંગને બચાવવાની તમામ તજવિજ કરે છે, અને તેવામાં એકાએક બેમાંથી એક પતંગનુ છેવટ આવે છે, યા તો તેણીનુ પતંગ કપાઇ જાય છે, યા તો તે પોતાના પતંગથી બીજાનુ પતંગ કાપી નાખે છે, અને સેવટે પોતાની ફતેહ માટે મગરૂર થાઇ ખુશી દેખાડે છે! આ પતંગનો નાચ તેમજ—

૬. વાંસળીનો નાચ—જેમા વાંસળી તરીકે નાયકણી પોતાની સાડીના એક છેડાને વળ આપી, તે છેડો પોતાના દાંતમાં પકડી, વાંસળી વગાડવાનું કામ ચેનચાળાથી કરે છે. આ વાંસળીના નાચ વખતે મુસલમીન નાયકણીઓ પોતાને માંથે ઇસ્કી ટોપી પેહરે છે, અને દક્ષણી ગાનારીઓ ટોપીને બદલે પોતાની સાડીના છેડાથી માથા ઉપર ફેંટા જેવો ડુપટો બાંધી, પોતાનું માથું સણગારીને નાચે છે. આ બંને પ્રકારના નાચ, મુંબઇની ગાનારી નાચનારીઓમાં સાધારણ છે. આ બંને નાચ, હંમેશાં મોડી રાતેજ ચાલે છે, જે સાધારણ રીતે 'કેરબાનો નાચ' કેહવાય છે, પણ જેનું ખરૂં નાંમ 'કાહારવો' છે.

૭. માલણનો નાચ.

માલણના નાચનો ખરો ખ્યાલ એકદંમ આવવો મુશકેલ છે. તાનજુરની નામીચી નાચનારીઓમાં ઘણીજ થોડીક એવી હોય છે, કે જે આ માલણના નાચમાં પંકાયલી હોય. આ નાચની મતલબ એક ખુબસુરત માલણ પોતાની માતાની મરજી ઉપરાંત ઝરમર કરતા વરસાદમાં બાગોમાં ફુલ ચુંટવા જાય છે, અને ગાયન કરે છે, કેઃ—

'જાને દે, માઇ, મોકો,'
'રૂંમઝુમ બરસત બુંદરીઆં,
ફુલ ચુનત, બેગી ચલો.' ઈ૦

તે ફુલોને ઘડીમાં હિંચાથી ચુટે છે, ઘડીમાં ત્યાંથી ચુંટે છે! ઘડીમાં આ ફુલને સુંઘી તે ના પસંદ કરે છે, ઘડીમા પેલા ફુલને સુંઘી તેને પોતાની સાડીના ખોળામાં તે એકઠાં કરે છે.

'ચુંન ચુંન બેલરીઆં, ચંપા ચંબેલી.' ઇ૦

તેવામાં ગાજવિજની ગરજણા આકાશમા ધમધમી રહે છે, અને તે ગરજણાના નાદથી, અને વરસાદના પાણીથી ભિંજાઇ તે માલણ નાસિપાસ થઇ ડરી જાય છે. વરસાદના પાણીથી બચી જવા ઘડીમા તે હિંયા નાહસે છે, ઘડીમા તે ત્યાં નાસે છે. અંતે એક મોગરાના મંડપ હેઠળ તે ઉભી રેહ છે, અને તેવામાં એકાએક એક નાગણ તેણીને ડંખે છે. તુરતજ તે જમીનપર પડી તરફડે છે! તેણીના ચેહરા ઉપરનો ચમકાટ એકદમ ઉડી જઇ, ઇનતેજારી અને ગંમખારી મગટી નિકળે છે. મોતથી ડર ખાઇ, તે હેબતી ગયલી દેખાય છે! ઘડીમાં તે બેસી તાસવિસ કરે છે, ઘડીમાં તે બેભાન થતી હોય તેમ ચક્કર ખાઇ પડે છે! તે મદદ માટે વલખાં મારે છે, અને એવી રીતે એ નાચનું સેવટ આવે છે! એ સર્વ કલ્પીત બનાવોના ચાળા દરમિયાન નાચ તો ચાલુજ રહે છે. ફુલોને ચુનવા જતાં પગની ઠેસીઓ, અને મોહડાંનો મળકાટ, એક ઝાડ આગળથી બીજા ઝાડ આગળ જતાં બદનની મરોડનો લેહકો, અને સર્વથી વધારે જોવા લાયક અને ચિતારા અને કવિની કલમને લાયકનો જે દેખાવ, તે તો નાગણના કરડયા પછી ઝેરની ઘેણથી તે રીબતી માલણ જ્યારે પોતાની સુધબુધ ખોઇ જમીનપર હાલ બેહાલ થઇ પડે છે, અને તે વખતે તેની છાતી કેવી રીતે દમ લીયે છે, અને કેવી રીતે તે છાતી ઉંચકાય છે, તે, અને તે સાથ તેણીના અછાડા પછાડા દરમિયાન જે જે દેખાવો નજરે પડે છે. તેનો ખરો કદરદાન એક કવિ ચિતારોજ હોય છે. આ નાચ લગભગ શરૂ થયા પછી દોઢ કલાક સુધી તે ચાલુ રેહ છે.

૮. મોરનો નાચ--એ નાચ કરતી વખતે, નાચનારી નાયકણ પોતાના સર ઉપર મોરના પિચ્છ જેવા રંગના કપડાંનો ફેણદાર ડુપેટો બાંધી, મોરની ચાલે નાચે છે.

૯. પાણીની થાળ અને કટોરાનો નાચ—એ નાચમાં નાચનારી નાયકણ કાંસાની થાળમાં ઉભી રહી, પોતાના બંને પગના બે અંગુઠા વચ્ચે થાળને પકડી પોતાનાં બંને હાથમા પાણીથી ભરેલા બે કટોરાને હડેળી ઉપર મુકી, એવી સીફતથી નાચે છે, કે કટોરા માહેલું પાણી જરાબી છલકાતું નથી.

આ અને એવા બીજા અનેક દેખાવો હિંન્દી નાચમાં થાય છે. પણ એ સરવે જાતના નાચ કદીબી એકજ દેશમાં કોઇના જોવામા આવતા નથી. અને એ સબબને લીધે સામાન્ય રીતે હિંન્દી નૃત્ય કળા ઝાજી આશકારા થવા પામી નથી. જુદા જુદા દેશમાં થતા જુદી જુદી લઢણના નાચના અનુભવ આપણને દેખાડે છે, કે દેશી નાચની કળા એક ઉંચા પ્રકારનો હુંન્નર છે. ઇંગ્રેજી નાચનારીઓ કદીબી તે કળાને પોંહચી શકે એવું કબુલ કરવાં હું ખરેખર સાફ ના પાડું છું, સબબ તેમના દેશની રૂઢી, તેમનો વેહવાર, તેમની આદત, અને તેમના જુસ્સા બતાવવાની રીતભાત સાથ આ દેશની રીતીઓ બિલકુલ જુદી પડે છે.

આ બાબદ ઘણું લખાઇ શકાય અને ઘણું બોલાઇ શકાય એમ છે, પણ 'કોટીલીયો ડેન્સ' ના બનાવનું વિવેચન વાંચ્યા પછી, હિન્દી નાચની ખુબીઓની કાંઇક વિગતો બાહાર પાડવાની મતલબથી મેં આ લખાણ કર્યું છે. ઉપર લખેલા જુદા જુદા નાચો માહેલા ઘણાક નાચો મુંબઇમા જવલેજ શોખીનોએ જોયા હશે. જે મુખ્ય નાચો મુંબઇમાં નાયકણીઓ નાચે છે, તે ઉપર દરશાવ્યા છે. બાકીના નાચોમાં કેટલાક તાનજુરની નાચનારીઓના ખાસ નાચો છે, જેમાં માલણનો અને 'મેપોલ' નો, તથા એવાજ બીજા નાચ આપણું ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવા છે.

પ્રકરણ ૧૨ મું.

એ પવિત્ર પારસી ગાયનો.*

આતશનું ગીત, અને 'સખી સુરજ ભલે ઉગેયારે.'

'આપણી ગાયનો !.'

મારાં છેલ્લાં જાહેર ભાશાણમાં પારસી ગાયનો ઉપર હું સંગીત શાસ્ત્રને આધારે બોલ્યો હતો. આજે પવિત્ર આતશના પર્વના હિંગામ

* પારસી ગાયનો અને પારસી ગાયન માનારી 'ગાયનો' માટે જાહેર છાપામા કાંઇક ટીકા થવાથી, 'એ પવિત્ર પારસી ગાયનો' વિશે, તારીખ ૨૦ મી મે ૧૯૦૫ અને શનીવારના જામે જમશેદમા મે આ લેખ લખ્યો હતો, અને પાછલથી મુંબઇની જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી તરફથી મે એ વિશે એક જાહેર ભાશાણ આપ્યું હતું. (ધ૦ ન૦ પટેલ)

અમે આતશના ગીતની ભુલંન્હીનો કાંઇક ખ્યાલ મારા પારસી વાંચકોને કદાચ મનપસંદ થઇ પડશે.

આતશનું ગીત શું છે, અને તેમાં એવું તે શું છે કે જેથી એ ગીત એક પવિત્ર ગાયન તરીકે લેખાવું જોઇયે, એ પેહલો સવાલ નિકલે છે. સામાન્ય રીતે જોતાં એ ગીત આજે પારસીઓની બેદરકારી અને બેપરવાઇમાં આવી પડવાનું મુળ કારણ 'પારસી ગૉયનો' છે. જે ધંધાદારી પારસી ગાનારીઓના હાથમાં આપણાં પારસી ગીતો ગાવાનો ધંધો જઇ પડયો છે, તેમની લાયકાત, સંગીતની સમજની તેમનામાં જોઇતી જરૂરીયાત, અને તેમની ગીત ગાવાની સમજ વગરની હાલતને લીધે એ ગીતોમાં સમાયલી મતલબનું ઉલટાઇ જવું, તથા એ ગીતોની ભાશાનું ખુન થવાથી આજે પારસી ગાયનો પારસીઓની બેદરકારીના ભોગ થઇ પડયાં છે.

એક તો હાંણી! બીજી હાંસી!

પણ પારસી ગીતોની જે હાંણી થઇ છે, તે હાંણીએજ તેઓને પારસીઓની હાંસીમા લાવી નાખ્યા છે. તેમાં મુખ્ય કરી જોઇશું તો ગાયનો ની ભાશાના બેઉન્ધા હાંસી થાય તેવા ઉચારો છે. 'સપર ભાત' એ શબ્દોનો અર્થ 'ભાતનું સપર' એવો થાય છે! અને એ શબ્દ 'સપર ભાતનારે, ઉઠોરે મારા ફલાણજીઓ', એમ આજે 'ગૉયણો' ગાય છે. પણ એ 'ભાતનું સપર' નથી! એનો ખરો ઉચ્ચાર 'સુપ્રભાત' છે. અને તોબી સમજ વગરનો ઉચ્ચાર 'સપર ભાત' એ ગાનારીઓ કરે છે. બીજો દાખલો લેવાની તજવિજ કરશું, તો એ ગાયનમા 'ભલે વીચાએ!' એવા શબ્દો આવે છે. હવે વીચાવું એટલે જણવું, એમ એ શબ્દનો અર્થ થાય છે. પણ ખરો ઉચ્ચાર 'ભલે વાએ' એમ ગવાવો યા બોલાવો જોઇયે છે. એવા અનેક દાખલા મલે છે, પણ તે સઘલા દાખલા આપવાની જરૂર રહેતી નથી. કેહવાની જરૂર છે કે એ આપણા ગાયનોમાં એવા બેહુંદા ઉચ્ચારો હદથી વધારે થતા રેહયા છે.

આતશનું ગીત.

આતશનું ગીત એ કાંઇજ નહી, પણ આતશની સેતાયશ અને તારીફ છે. એ પવિત્ર કેબલાની ઉપર પારસી આલમ પોતાની ફિદાગીરી માટે દુનિયામાં માન પામેલી છે, અને એની આરાધના અને

પરસ્તેસ કરવા માટે, પશ્ચીમ તરફની મજાની તવારીખના સાહિત્યમાં પારસીઓ Fire Worshipper ને નામે ઓળખાઇ ગયા છે. તવારીખમાંજ માત્ર નહી, પણ મહાન ફ્રેન્ચ લખનાર વાલટેરે પારસીઓને આતશની પરસ્તેસ કરનારાઓ તરીકે ઓળખાવીને તેમને માટે 'લે ગેબર' (Les Guebres) નામનું એક જાણવા જોગ કરૂણારસ લખાણુ કરેલું છે. તે આતશની બુલંન્દી અને મોતેબરીને ચાહનાર પારસીઓ તરફની આતશના ગીત તરફની બેદરકારી, ખરેખર વિચારવા જોગ છે. પણ એવું બેઢંગુ અને અણગમતુ એ ગાયનમાં શું છે, કે જેથી એ ગાયન તરફ પારસીઓ બેદરકાર રહે છે? શું એ ગાયનની અસાધારણ લંબાઇ તેનું કારણ હશે? શું જે હાલહવાલ રીતે એ ગાયન હાલ ગવાય છે, તે તેની પડતીનું કારણ હશે, યા ભેસાસુર જેવા ભેગા અવાજે, આપણી ગાયનોનું ડાચાં વકાસી અરાડવાનું કારણ હશે?

તેમાં જરાએ શક નથી. એ સઘળાં કારણોથીજ એ પવિત્ર ગાયન તરફ પારસીઓની બેદરકારી વધી ગઇ છે, એ બેશક માનવા જોગ છે.

એ ગાયનની બુલંન્દી.

પારસીઓની આતશના ગીત તરફની બેદરકારી ગમે એવી હોય, પણ તેથી તે ગાયનની બુલંન્દી જરાએ ઓછી થતી નથી. એ બુલંન્દી કાંઇ એ ગીતના રાગમાં સમાયલી નથી, કે નથી તેના સુરોમાં સમાયલી. પણ જે બુલંન્દી આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. તે એ ગાયનની અંદર સમાયલી મોતેબર મતલબ છે. જો આતશ જેવો પવિત્ર કેબલો આપણા માન અને ઇજતને લાયક હોય, અને બેશક તે દરેક પારસીના માનને લાયક છે-તો તેની આરાધના કરવી એ દરેકે પારસીની ફરજ છે.

એ આતશના ગીતમાં શું શું છે?

ત્યારે પેહલો સવાલ એ ઉભો થાય છે, કે આતશનાં ગીતમાં શું શું છે? આતશના ગીતમાં આતશની તારીફ અને સિફતના સખુનો સમાયલા છે. ચાર સખીઓ સાથે મળી આતશબેહેરામ જવા નીકળે છે. તેઓ તેની તારીફમાં પ્રથમ આતશબેહેરામ બંધાવવાની માગણી કરે છે. પછી તે પવિત્ર મકાન માટે જોઇતી સામગ્રીઓનું વિગતવારે બયાન કરે છે, અને તેમ કરતાં આતશબેહેરામ સાહેબને નમન કરી, તેની સેતાયશ કરે છે. એ પછી યજશને અને વંદીદાદનાં કામો કરવા-કરાવવાની

તે મધે દુવા ગુજારે છે, અને દાન-ધરમ કરવાની તથા ખરખેરાત કરાવવાની અરજ કરી, સેવટે જે શખસોએ એ ગીત ગવાડયું હોય, તેના હકમાં ભલી દુવા ચાહવામાં આવે છે. તે ચાહવા માટે તે મકાનમાં વસતાં હરેક માનસોનાં નામ લેવામાં આવે છે, અને તેટલાં માટે એ ગાયનની લંબાઇ ઘણીજ વધી જાય છે. સામટી રીતે આતશનાં ગીતનો ભાવાર્થ જોતાં આતશનું ગીત ગોયા

આતશની નીયાયશ

મિસાલ છે. એ ગાયન લગભગ ૧૫૦ થી વધુ વરશનું જુનું છે, અને એવું કેહવાય છે, કે નવસારીમાં પ્રથમ આતશ બેહેરામ પરથાયાં, તે વખતે જીવા અને ડોસા નામના બે ભરૂચા પારસી કવીઓએ એ ગીત પ્રથમ જોડયું હતું, કેમકે એ ગીતને છેડે એ બે કવીના નામો આવેલાં છે.

સખી સુરજ ભલે ઉગીયારે!

જે રીતે આતશની નીયાએશ આતશના ગીતમાં સમાઇ જાય છે, તેમ

ખુરશેદની નીયાયશ

'સખી સુરજ ભલે ઉગીયારે,' એ ગાયનમાં સમાઇ જતી દેખાય છે. ખરૂં જોતાં આપણા પુરવજોનું એ પ્રભાત છે. એ મધે કાંઇજ નહી પણ ખુરશેદની તારીફ અને સિફત ગવાય છે. પ્રથમમાં ખુરશેદ કયાં કયાં પ્રકાશે છે, અને તે કયાં કયાં ઉગીને રોશની આપે છે, તેનાં બયાંન કીધાં છે. વારીમાં ઉગ્યારે, આતશબેહેરામને બાર, આવાં યજદને બાર, પાહડ પરવત, ધરતી ફરતી ઉપર ખુરશેદ ઉગ્યા, તે દરશાવ્યું છે. એ રીતે હકતાલાની પેદાયશોને યાદ કરી, ખેશાવન્દોને આશીશ દેતાં, બાવા સસરાને બાર, વીરા, ચુરાને, કુટુંબ પરીવારને, પાડપાડોસીને, મોહલ્લા ફરીઆને, રાજા પરજાને, હાકમ ઓધાને બારે ખુરશેદ પ્રકાશી સુખ આપે, એવી દુવા ગુજારી, સેવટે ખુરશેદને નમીને તેની આરાધના કરતાં બોલે છે કે, મોતીની ડાળે, ચાંપા મોગરાની ડાળે, કેવરા, ચંપા, ગુલગુલાબ, સેવટી વિગેરે ફુલોથી વધાવી, સેવટે કંકુ અને ચોખાની તથા રૂપીઆ અને સુંનાની ડાળે વધાવવા ગાય છે. એ પછી જે મકાન ઉપર રોશન ખુરશેદ પ્રકાશે, અને મુબારક વાહણું (Dawn) વાએ, ત્યાં સુખશાંતી ફેલાય, તે મકાનમાં રેહનારાં સુખીયાઓને ત્યાં દસતુરો, દાવરો, એરવદો, અને મોબેદો ભણે, અને તેમને આશીશ

દીયે, અને તેમને તે મકાનના માલેકો દાન ધરમ અને આશેાદાદ આપે, એવી દુવા ગુજારે છે. એ પછી ભલાં નેકીના અને ખુશાલીના કામમાં ફતેહ પામો; ફલાણાને પરણાવેા, ફલાણીને પરણાવેા વીગેરે દુવા ચાહી 'સખી સુરજ'નું ગાયન ખતમ કરે છે. હવે ખુરશેદ તરફની આ પારસી ફિદાગીરી એક લેખે જે ખુરશેદની નીચાયશ જેવીજ છે, તે તરફની પારસી બેદરકારી ખરેખર દલગીરી ભરી છે.

ઈલાજ.

પણ એ બેદરકારીના ઇલાજ છે. જે કારણોથી એ બેદરકારી ઉતપંન્ન થઇ છે, તે કારણોને તપાસી શેાધી કાહડી, દુર કીધાથી આ બહુ કિમતી પણ પુરાણા પારસી ગાયનેા ખરેખર સુધારી શકાશે, અને આપણા આજના વખતના સુધરેલા શેાખ અને સુધરેલી કેળવણીને અનુસરતાં થઇ પડશે.

પણ જેવી રીતે હાલ તે ગવાય છે, અને જેવી રીતે હાલ તે આચરાય છે, તેવી રીતે તેા ખરેખર તે પારસી બેદરકારી તેમજ પારસી ધિક્કારને પાત્ર છે. તે હિણાય તેમાં નવાઇ નથી, તે હાંસીમાં આવે તેમાં અજાયેબી નથી. પણ તે સરવે સુધારી શકાય એમ છે, અને તે કેમ થવું જોઇયે, તે વિશે હું હવે પછી લખવા ધારૂં છું.

પ્રકરણ ૧૩ મું.

હાલરડાં.*

તેની ઉત્પતિ-તેની નેમ-તેની અસર-તેની મતલબ, અને તેની સંગીત સાથની નિસબત.

સંગીતની રેલછેલના ફાંટા, કુદરતમાં કેવી રીતે માનસ જાતના સુખ તેમજ દુખના સાગરમાં જડ ઘાલી બેઠા છે, તે એક જાણવા જેાગ બાબદ છે.

* આ હાલરડાંની બાબદ ઉપર મેં પેહલ વેહલું ભાશણ, મુંબઇની જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી તરફથી ઇ૦ સ૦ ૧૯૦૬ ના સાલમાં, તારીખ ૧ લી મે, અને સેામવારે સાંજના, મુંબઇમા ફરાંમજી કાવસજી હેાલમા, મરહુમ શેઠ ખ૦ ર૦ કામાના પ્રમુખપદ હેઠલ આપ્યું હતું.

ચાર તત્વોમાં સમાયલું સંગીત.

એવું અગરજો આજે પુરવાર કરવું હોય, કે સંગીત એ કાંઇ મોજ શોખનાં સાધન માટે પરવરદેગારે પ્રથ્વી ઉપર પ્રગટ કીધું નથી, પણ તે એક 'શકિત' છે, તો તેમ કરવું આજની વિદ્યયા હુનરની કેળવણીના જમાનામાં કાંઇ મુશકેલ નથી. કુદરતમાં હસ્તી ભોગવતી દરેક ચીજમાં સંગીત સમાયલું છે, પણ વધુ એમ કહું છું, કે જે ચાર તત્વો (Elements) ની આ જગત બની છે, તે ચારે તત્વોની અંદર સંગીત સમાયલું છે. એ કાંઇ ફકત સંભલાવવા માટે હું બોલતો નથી, પણ હવે પછી એ 'ગુપ્ત સંગીત', હું વિદયા હુનરના અખતરાની મદદથી દેખાડવાની મતલબ રાખુ છું. આપણ જાણ્યે છીયે કે, કે આબ, (પાણી) આતશ, ખાક અને હવા, (air, fire, water, & earth) એ ચાર તત્વોની આ પ્રથ્વી બનેલી છે, અને એ દરેક તત્વની અંદર સંગીત ગોયા છુપાઇ બેઠુ છે. તે છુપાઇ બેઠેલાં સંગીતને વિદયા હુનરના અખતરા વડે પ્રગટ કરવાની મારી મરજી છે, પણ આજે તે બાબદ હાથ ધરી નથી, એટલે તે બાબદ આજે હું પડતી મુકું છું.

ત્યાર પછી એજ (હાલરડાંની) બાબદ ઉપર એક બીજું જાહેર ભાશાણ, ભરૂચ શેહરની પારસી અંનજુમનના વડા ત્રસ્ટી ખાનબાહદુર શેઠ આદરજી મનચેરજી દલાલની ખાસ ફરમાસથી, ભરૂંચમાં ઈ૦ સ૦ ૧૯૦૯ ના સાલમા શેઠ મનચેરશા સોરાબજી વખારીઆના બંગલાના કુસાદે દિવાંનખાનમા, ડાકટર મીસ મોન્ટગોમરી એમ૦ ડી, જેવન ગુજરાતી ભાશા છટાથી બોલવામાં તેમજ સમજવામા બહુ કુશળ હતાં, તેમના પ્રમુખપદ હેઠલ આપ્યું હતું. ત્યાર પછી, ઇ૦ સ૦ ૧૯૧૩ ના સાલમા કરાંચી શેહેરમા, શાહનામાના મારા સંગીત કિરતનો, ત્યાંની પારસી અનજુમનની રૂબરૂ રજુ કરવા માટે, કરાંચીની Y. M. Z. A. ની ફરમાસથી મારૂં જવું થયલું હોવાથી, તે પ્રસંગે, સીંધ–બલુચિસ્તાંનના વડા દસ્તુર સાહેબ ડાકટર માણેકશાહ નશરવાનજી ધાલા એમ૦ એ૦ પી૦ એચ૦ ડી૦ ના આગ્રહથી, એજ હાલરડાં વિશે, કરાંચીના જરથોસ્તી સ્ત્રી મંડળ તરફથી, ત્યાંની પારસી અનજુમન રૂબરૂ, મીસીસ કુવરબાઇ માણેકશા ધાલાના પ્રમુખપદ હેઠળ એજ હાલરડાંનુ ભાશાણ, ત્રીજીવાર આપ્યું હતું. છેલ્લે, અમદાવાદની બઝમ રોજે બેહરામ તરફથી ઈ૦ સ૦ ૧૯૧૬ ના એપ્રેલ માસમાં, શાહનામાના કિરતનો ત્યાંની પારસી અનજુમન રૂબરૂ રજુ કીધા પછી, ખાસ ફરમાસથી અમદાવાદવાલાં ડાકટર મીસ મોતીબાઈ કાપડીઆ F. R. C. S. ના પ્રમુખપદ હેઠલ એજ હાલરડાંનો વિશય ચોથીવાર રજુ કીધો હતો છેવટે એજ ભાશાણ પાંચમી વાર ફરીથી મુંબઈના જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી તરફથી બાઇ ભીખાઇજી બંગાલીની જરથોસ્તી છોકરીઓની નિશાળવાલાં મકાનમા રજુ કરવું પડયું હતું, જે પ્રસંગે પ્રમુખપદે મુંબઈની સ્મોલકોઝ કોરટના વડા જડજ શેઠ કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી એમ૦ એ૦ બિરાજયા હતાં.

(ધ૦ ન૦ પટેલ.)

સંગીત હલકા શોખો માટે નથી.

સંગીતની ખુદાઇ શકતીનો ગુપ્ત ભેદ હવે પછી કોઇ વધારે વિદ્વતા ભરેલા જમાનાની સદીમાં પ્રગટ થાય, એ બનવા જોગ છે, પણ તે આગમજ આજના જમાનાની દિર્ઘદ્રષ્ટી, એ ભેદી હુન્નરનાં ભિતરમાં કેટલી પોહચે છે, તે જોઇ લેવું જરૂરનું છે. સંસાર વેહવારમાં, સંગીત ફકત મોજ અને શોખના કેટલાંક સાંધનો માહેલું એક નિરજીવ સાંધન થઇ પડયું છે. પણ એવી મોજ મેળવનારાંઓએ કદીબી એવો ખ્યાલ કરેલો જણાયો નથી, કે સંગીત જેવી શકિતનો ફકત મોજશોખ માટેજ ઉપયોગ થાય છે, કે તે કોઇ બીજાંબી કામોમાં આવે છે?

ખુશી ખુશાલીનું ચિન્હ—સંગીત!

સંગીતનું બારીક મથકરણ કરયાથી એવું માલમ પડે છે, કે જે જે મહાંન કાર્યોમાં તે પોતાના પરાક્રમો દેખાડી રેહયું છે, તે માલમ પડયા પછી, સંગીત જેવી શકિત આદમીના હલકા શોખો માટે પેદા થઇ હોય એમ માનવું બિલકુલ અકકલથી વેગળું છે. ખાસ કરી એ શકિત જગતને આકાર આપનારાં ચાર તત્વોમાંથી જયારે મળી આવે છે, ત્યારે તે જગકરતાની એ મહાન બક્ષેશ આપણી નજર સામે ગોયાં આવી ઉભી રેહ છે. સંગીતની હાજરી સંસારી નજરે જોતાં ખુશી ખુશાલીનો શુભ પ્રસંગ દેખાડનારૂ એક ચિન્હ છે, એ એક ભુલ ભરયો વિચાર છે. યાદ રાખવું જરૂરનુ છે, કે એ શકિત ફકત એજ એક કારણ માટે સરજાયલી નથી. એ એક એવી શકિત છે, જે ઘટઘટમે વસી રેહલી છે, અને આદમીના રેામ રેામ અંદર પસરી રેહલી છે. ફકત તેને પિછાનવાની, તેને જાણવાની અને જોવાની શકિત હજી આપણામાં સંપુરણ રીતે ખીલી નથી.

સંસારના ચાર કારયોમાં સંગીતની સરજત.

ફકત એકલાં એજ કારણ માટે સંગીત નથી, પણ સંસારી દુનિયાનાં ચાર મુખ્ય કારયો સાથ સંગીતને ઘાડો સંબંધ છે.

જનમ આગમજ સંગીતની અસર.

જનમ પછી બાળક ઉપર સંગીતથી શું અસર થાય છે, તે તપાસવા આગમજ આટલું જાણવું જરૂરનું છે, કે બાળક પોતાના

જનમ આગમજ માતાના પેટમાં હોય છે, તો તેની તેવી હાલતમાંબી સંગીતની ગુપ્ત અસર તેની ઉપર થાય છે, એમ માલમ પડયું છે. જેવાં સુસ્વરો, અને સારા સંરોદો, તેવા સારા અને માઠા ગુણો તે બાળકમાં ખીલવાના અનેક સંભવ રેહે છે. એક ગર્ભવંતી માતા, પોતાની તેવી હાલતમાં અગર જો સુસ્વરના સરોદનું સાંભલવું કરે, તો તે માતા પોતાના બાળકના ભવિશને આગમજથી બાંધી શકે છે. પરીણામમાં તે બાળક નેક આચારનું, નેક વિચારનું અને ભલા ખવાસનું બને છે.

ઝાડ પાણ ઉપર અવાજના સરોદથી થતી અસર.

સુંદર સુસ્વરના અવાજની જેમ કોમળ બાળક ઉપર અસર થાય છે, તેમ ઝાડ પાંન ઉપર પણ તેવીજ અસર અવાજના થડકાટ ઢડકાટથી થાય છે. તે દેખાડવા માટે એક વિદ્દવાંને એક ચોકસ પ્રકારનો અખતરો પોતાની દેખરેખ હેઠળ કીધો હતો.

એકજ જાતના ઝાડના બે કુમળા રોપાઓ, તેણે બે જુદાંજુદાં કુંડામાં રોપી, તે માહેલાં એકને ઘરની આગલી બાજુ ઉપર ખુલ્લી હવામા, અને બીજા કુંડાને તેજ ઘરની પાછલી બાજુએ તેવીજ ખુલી હવા ઉજાસવાલી જગ્યામાં મુકયાં. આ બંને રોપાઓને એક બીજાથી એવી રીતે બિલકુલ બહુ છેટે મુકયા પછી, તે અખતરો કરનારે એક રોપાની આગલ ખુશ સરોદના અવાજો, અને લોકોની આવન જાવનથી થતી વાતચીતોના સાધારણ અવાજો થવા દીધા, અને તેથી ઉલટી રીતે, બીજા રોપાની આગલ, મસ્ત મોટા ઘોગાટવાલા અવાજો, બુમબરાડા, અને એવીજ કિસમના ઘોગાટ ચાલુ રખાવ્યા. થોડાંક અઠવાડયાંમા આ અખતરાનુ પરીણામ જે ઘણુજ જાણવા જોગ આવ્યું, તે એ હતું, કે જે રોપાની આગળ ખુશ સરોદના અવાજો થયા હતા, તે રોપો ખિલીને જેવો મોટો થયો હતો, તેવો અને તેટલો મોટો, બીજો રોપો થયો નહી હતો. બીજો રોપો જેની આગલ બુમબરાડા અને ઘોગાટ થતા ચાલુ રેહયા હતા, તેનો ઉધર ભાવ કજરાઇ ગયલો, અને તેની વધ્ધ પણ મોટે ભાગે અટકી ગયેલી જણાઇ હતી. અવાજની શકિતનુ આવું બળ દેખાડવા લાયક એ અખતરાની નોંધ લેવાઇ છે.

હાલરડાં યાને ઝુલણાં એટલે શું ?

બાળ વયમાં બાળકને ખુશ નિંન્દમાં સુવાડવાની મતલબથી ગાવામાં આવતાં જે ગાયન, તે હાલરડાંને નામે ઓળખાય છે. બીજાં ગાયનોથી એ હાલરડાંના ગાયનો ખાસ કરી એટલાંજ માટે જુદાં પડે છે, એમ સમજવું નહી. હાલરડાં બીજાં ગાયનોથી અનેક કારણોને લીધે જુદાં પડે છે. અને તે કારણો આપણ આગળ ચાલતાં જોઇશું. ઇંગ્રેજીમાં એ ગાયનો 'લલાબી' (Lullaby) યાને 'ક્રડલ-સોંગ (Cradle-Song) ને નામે જણાયાં છે. આ દેશમાં તે હાલરડાં, ઝુલણીયાં, પારણીયાં, એવાં નામોથી ઓળખાય છે.

હાલરડું-બાળકનું બિછાનું.

બાળકનાં બિછાનાંને " હાલરડું " કેહવામાં આવે છે. એક સ્ત્રીના સાસરાંમાં તેના બાળકનું હાલરડું, તેણીની મગરૂરી છે. હાલરડાં વગરની સ્ત્રી હિનપસતીમાં જીવતી હોય, એમ મનાય છે. આગલી ઇરાંની શેહનશાહતમાં હાલરડાંવાલી સ્ત્રીઓને રાજ દરબારમાં મોટાં માનની નવાજેસ થતી હતી.

ઇંગ્રેજોના પારણા (Cradle), હિંન્દુઓના 'હાલરડાં,' મુસલમીનોના 'ઝુલણાં' અને પારસીઓની ઝોરી, એ એકજ મતલબ અને એકજ કારણ માટે વપરાય છે. જંગલી લોકોના 'ગાંસડા' જેમાં બાંધેલાં બાળકો માતાની પીઠ પાછળ લટકે છે, અને હલકી વરણના લોકો 'ટોપલાં', એજ કારણ માટે, ઝુપડાંના છાપરાં સાથ દોરીથી લટકાવી વાપરે છે.

પારસીઓની ઝોરી કોઇબી પ્રકારના હાલરડાંથી વધારે સરસ છે, એમ કેહવામાં ઘરડાંઓનુ કેહવું એવું છે, કે જેવી રીતે બચ્ચું પોતાની માતાંના ગર્ભમાં રેહ છે, તેવીજ રીતે બચ્ચાંને ઝોરીમાં પણ રેહવાની સગવડ મલે છે. ઇંગ્રેજો એ રીત પસંદ કરતા નથી, અને તેઓ ઝોરીને બદલે પારણાને હાલરડું બનાવે છે, સબબ તેમનુ કેહવું એવું છે, કે પારણામા પોહડેલાં બાળકના શરીરને ખિલવાની દરેક જોગવાઇ મલે છે.

હાલરડાંની ઉત્પતિની જગ્યા.

હાલરડાંને નામથી ઓળખાતાં ગાયનો બાળકને સુવાડવા માટે ગવાય છે. સવાલ કરવો સેહલ છે, કે હાલરડું એક ગાયન છે, તેથી

બાળકને સુવાડવા માટે કોઇબી ગાયન ચાલી શકે. પણ તેમ નથી. હાલરડું એક ગાયન છે, એ વાત ખરી, પણ દરેક ગાયન કાંઇ હાલરડાંની ગરજ સારતું નથી. હાલરડાંની મતલબ તપાસતાં માલમ પડે છે, કે હાલરડાં ગાવાનું કામ બાળકની માતાનું છે. એક માતાનું દીલ એટલું તો કોમળ અને માયાળુ છે, અને પોતાનાં બચ્ચાં તરફની તેની પ્રીત અને પ્યાર એવાં તો હદ વિનાના છે, કે તે કોઇબી ભોગે, અને કોઇબી રીતે પોતાના બાળકને ખુશી અને રાજી કરવા તઇયાર હોય છે. અગર જો એક માતાની આંખોની સામે તેનુ બાળક મરણ પામતું હોય, અને તે વખતે તેની માતાને કોઇ કહે કે આ બાળક મરે છે, પણ તું જો આ વખતે તારા જીવનો ભોગ આપે, તો તે જીવતું રેહશે, તો તેમબી કરવા તે માતા તેજ વખત તઇયાર થશે. એવા અનહદ પ્યાર અને એવી અનહદ પ્રીતીની જગ્યા તે કઇ? તે માતાનુ હરૂદય છે. તે જગ્યા, કે જ્યાં આવી કિસમનો હદ વગરનો પ્યાર મુકામ કરી રાત દિવસ જલતો રેહ છે, અને એક માતાને પોતાના બાળકની ઇંતેજારીમાંજ જલાવતો રેહ છે, તે પ્યારની જગ્યા માતાનું હરૂદય છે.

એ હરૂદયમાંથી સાચી પ્રીત અને પ્યારના ભડકાં, હાલરડાંના રૂપમાં બાળકની માતા કાહડે છે. એ હાલરડામાં માતા, પોતાનો તમામ પ્યાર દેખાડે છે. એ હાલરડાં મારફતે તમામ ભલા આશીશો એક માતા પોતાના બાળકને દીયે છે. એટલાં માટે હાલરડાંની ઉત્પતિની ખરી જગ્યા માતાનું હરૂદય છે.

દર એક માતા પોતાના બાળકને બેહદ ખુબસુરત સમજે છે! ગમે એવું કદરૂપું બદરૂપું બચ્ચુંબી હશે, પણ તેની માતાની નજરમાં તે દુનિયાંનાં બાળકોથી વધારે ખુબસુરત લાગશે. તે ગમે એવું કાળું હશે, તોબી તે તેને ગોરૂ સમજી તેની તારીફ કરશે, અને કેહશે કે જાણે 'ગોરો જાંગલો!' અગર જો તેનું નાક બાંમી ભરેલું, અને તેની સીકલ કમપસંદ હશે, તોબી તેની માતા તેવાં એક બાળકને, રખે કોઇની નજર લાગે, રખે તે લેવાઇ જાય, રખે તેની ખુબસુરતી પારકાંની નજર લાગવે ઘટી જાય, એમ વિચાર કરી, તે બાળકને કાળી મેસના ટીલાં કરી, તે તેને બાહાર ફેરવવા મોકલશે!

પોતાના બચાંને ખુશી કરવા તે સદા ઇંતેજાર હોય છે, અને જો બાળક રડે, તો તેના દીલના તારે તાર દુખાય છે. તેને રડતું બંધ

કરવા માટેજ તે સુંદર સુરીલાં સ્વરે એક ગાયન કરે છે, અને તે ગાયન તે 'હાલરડું' છે, અને તેની ઉત્પતિની ખરી જગ્યા, માતાના હરૂદયનું મધયબિન્દુ છે.

હાલરડાંની રચના અને મતલબ.

હાલરડાં સંગીતમાં રચાયલાં છે. એ રચના કવીતા રૂપમાં એવી કરેલી હોય છે, કે જેથી સંગીતના કાયદામાં કાંઇ ઝાજી ઉઠલપાઠલ થતી નથી. હાલરડાંની રચનાની સાથ વિચારોનું ઉત્તમપણું, સરળ અને સાદી ઇબારતમાં બાંધેલું જોઇયે. એ વિચારોનું ઉત્તમપણું એક હાલરડાંમાં તપાસ્યાથી જે મજામાં તે હાલરડું ગવાતું હોય, તેની હાલત અને તેની સ્થીતી તે દાખવે છે. સંગીતની નજરે જોતાં, હાલરડાં ઘણુંજ સાદાં અને સેહલ સ્વરો (Notes) માં ગવાય એમ ગોઠવેલાં હોય છે. એવી રીતે ગોઠવેલાં સ્વરોનાં હાલરડાં ગાતાં માતાંઓને ઝાજી મેહનત કરવી પડતી નથી. તે ઝટ ઉપાડી લેવાય છે, અને તે ઝટ શીખી જવાય છે. બાળકના કોમળ મગજ ઉપર શાંતીભરી અસર કરે એવાં સુસ્વરવાલાં તે હોવાં જોઇયે. તેમાં સંગીતની ઝાજી કારીગીરી નહી હોવી જોઇયે. તે એવાં હોવાં જોઇયે કે સ્ત્રી સંગીતને જેબ આપે, અને એવા હોવા જોઇયે કે જેના સ્વરો (Notes) બાળકનાં મગજને શાંતી આપી ખુશ નિન્દમાં નાખે.

હાલરડાંની મતલબ વિશે બોલતાં જાણવું જોઇયે, કે હાલરડાંમાં એક માતા પોતાનો તમામ પ્યાર પ્રગટ કરે છે. પ્યાર માત્ર પ્રગટ કરીને બાળકની માતા રેહતી નથી, પણ પોતાનો દીકરો પોતાનાં કુળને, પોતાની કોમને, પોતાના ધરમને, અને છેવટે પોતાના દેશને પણ કામનો અને ઉપયોગી થઇ પડે, એવા આશીશો તે દીયે છે. એ સઘલી મતલબ હાલરડાંની સંગીત રચનામાં સમાયેલી હોવી જોઇયે, અને તે માતાના ગળાંમાંથી એવા તો નાજુક, મિઠા અને મધુર સ્વરોમાં ગવાવી જોઇયે, કે તેથી તેનું ફરજંન્દ શાંત નિન્દમાં ખુશ થઇ પડે, અને તે શાંતીના પરીણામમાં તે નિરદોશ બાળક, તમામ નેક, તમામ ભલા, અને તમામ પાક વિચારોનું મનન કરતું પોહડે છે. એકજ ચીજ આ હાલરડાંમાં યાદ રાખવી છે કે જો સંગીતના શાંત અસરો બાળકના મગજ ઉપર થાય છે, તો સંગીત એક Cause છે, અને

તેનું Consequence (પરીણામ) તેવોજ ફાયદા આપે છે. એવી રીતે 'કારણ' (Cause) અને તેનું પરીણામ, (Consequence) એક હાલરડાંમાં સમાયલી મતલબ પ્રગટ કરી શકે છે. શું હાલના હાલરડાં તેવાં ગણાય છે;

એકાગ્ર ચીત.

Concentration.

અને તે એક અચુક પરીણામ છે. જેમ એકાગ્ર ચીતે જગત કરતાની કરેલી બંદગીનો બદલો આખર આદમીને મલ્યા વગર રેહતો નથી, તેમ એક માતાની, પોતાના અતી વાહલાં બાળકને માટે પોતાના દીલના અંતરમાંથી એકાગ્ર ચીતે કરેલી બંદગી–કહીબી ફોકટ જતી નથી. વહી ગયેલા જમાનાની આગલી પ્રસીધ ઓલાદની માતાઓ, આજના આ તકલીફી જમાનાની દિર્ઘ દ્રષ્ટીવાલી માતાઓને સાક્ષી આપવા, પોતાના દાખલા તવારીખના સફા ઉપર નોંધાવી ગઇ છે. જે જે પ્રસીધ કોમોએ પોતાના દેશને માટે પોતાના જીવ આપ્યા છે; જે જે પ્રસીધ કોમે પોતાના ધરમના રક્ષણને માટે, અને કોમની રેહબરી માટે પોતાના લોહી રેડયાં છે, તે કોમના દીકરાઓને બનાવનાર તેમની માતાઓ હતી. ઇરાંન સરજમીનને બચાવનાર દલેર ઇરાંનીઓ હતા, પણ તેમને દલેર અને દેશભકત બનાવનાર ઇરાંની માતાઓ હતી. ધરમને બચાવનારા, ધરમને માટે જાન આપનારા, અને ધરમને માટે પોતાની રગોમાં વેહતાં લોહીના છેલ્લાંમાં છેલ્લાં ટીપાં સુધી લડીને જાન આપનાર તમારી ઓલાદના પેશકારો હતા, પણ તે પેશકારોને જનમ આપનાર, અને તેમને તેવા બનાવનાર કિયાંની ખાનદાનની પારસી ઓરતો હતી.

એ સરવે પ્રતાપ તે વખતની માતાઓના હતા, અને તેનો જવાબ તે માતાઓના હાલરડાં દેતાં હતાં. ઇરાની ઓરતો કાંઇ બોલનારી નહી હતી. તેઓ ઠરાવની મક્કમ, અને વિચારે દ્રઢ હતી. તે કાંઇ આજના જેવો 'મરી જાઉં--ધરી જાઉં' જમાનો નહીં હતો. તે તો નરેશેરનો જમાનો હતો. સફેદ દેજનો કિલ્લો સોહરાબે જીતવા આગમજ, મરદાના લેબાસમાં એક ઇરાંનુ બાંનુ ગોરદાફ્રીદ તેની સાથ લડી, અને જ્યારે રૂસતમના દીકરા સોહરાબે જાણ્યું કે તેનો હમનબરદ એક ઓરત હતી, ત્યારે તે મનમાં બોલ્યો: —

જોઇને આ ખેલ તે થીયેા અજબ,
કે ઇરાંની ઓરત શું કરેછ ગજબ.
છે ઇરાંની નારેા એવી જોરાવર,
તેા કેવા હશે ત્યાંની નારેાના નર!' (સંક્ષેપ શાહનામું)

પારસી માતાના આજના આશીશ.

આજની પારસી માતાઓના આશીશ, અને તેમના હાલરડાંની ઉપર હવે હું આવું છું. આપણા હાલના હાલરડાં બિલકુલ કંગાલ છે. તેમાં પારસી માતાના આશીશ જો જોઇયે, તેા તે કેાઇબી રીતે આપણી તપાસ આગળ નિભી શકતા નથી. શરૂઆતમાં એક માતા એ હાલરડાંમાં આશીશ દીયે છે કેઃ—

"તમામ ફરેસ્તાએા તારા નિગેહબાન થજો. તારાં તમામ સંકટેા દુર થજો. તારૂ રૂપ ચંદ્રસમાન સુંદર થજો. તારા દુશ્મનેા નાબુદ થજો. તારા બાપ, મામા, અને કાકાઓના લાડમાં તું ઉછરજો. તું આયુશનેા લાંબેા થજો. તારી રમતેા તુને સદા વાહલી થજો. મેાઘરાં અને ગુલાબના મંડપ હેઠલ તું રમજો. તારૂં આવવું મુબારક છે, કેમકે તારા આવ્યાથી મારે ઘેર પારણા હિનડેાલાવા ગયાં છે."

હિંયાં સુધી તેા સમજવા જેવા આશીશ છે. પણ હિંયાથી જરા વાત ચસકતી હેાય, એમ માલમ પડે છે. પછી કિસ્સેા એમ આગલ ચાલે છેઃ—

"તે પારણા ઘડાવા માટે નામીચા સુરતનાં સુથારેા બેાલાઉ! તે પારણા રંગાવા માટે નામેાચા રંગારા અમદાવાદથી તેડાઉ! ચિતાર ચિતારવા ચિતારા તેડાઉ, અને તે પારણામાં તુને સુખની નીન્દમાં સુવાડું."

"તારા ભવનાં દુખ ટળે. તારે પારણે ઘીના દીવા બળે. તે દીવે ઘી-ફુલ ચહડે. તે દીવે ગાયનાં ઘી બળે. તે ઘી ઘારાં રહે, વિગેરે."

આ આશીશની કવીતા તપાસતાં તેમા "પરમાર્થીક" આશીશ કરતાં "સ્વારથીક" આશીશ ઘણાજ જણાય છે.

"દીવે ઘી તેા ગાયનારે મરૂં",
"પુત જીવેા તમારાં મમઇ, બપઇ, માયના".

ઉપલી બે લીટીઓમા કેટલેા બધેા સ્વારથ? મમઇના પુત, તે બાળકની માતાનેા ભાઇ; બપઇનેા પુત, તે બાળકની માતાનેા ધણી; અને માયનેા પુત, તે પારણે હિંચકા ખાતેા દીકરેા.

આ આશીશો, અને બીજા એવાજ મલી સરવેને તપાસતાં તેમાંથી ‘પરમાર્થ’ કરતાં ‘સ્વાર્થ’નું તત્વ બિલકુલ વધારે મલે છે. આગલી પારસી માતાઓ અને હાલની માતાઓના વિચારો વચ્ચેનું તોલ કરવા એના કરતાં સરસ ત્રાજવું બીજું કયાં મળશે !

દેશ પરદેશની માતાઓના આશીશ ?

સ્પારટન માતાઓ.

સ્પારટન માતાઓ પોતાના બાળકોને એવાં આશીશ હાલરડાંમાં દેતી કે:—“ તમે બાહદુર થજો. દેશભકત થજો. હિંમતવાન થજો. સરવેથી સરસ લડવઇયા થજો.” સ્પારટન માતાઓ પોતાના ફરજંન્દોને દેશભકત બનાવવા બહુજ ખંતી હતી. અગર જો લડાઇમા હાર ખાઇને તેમના દીકરાઓ પાછા ફરતા, તો તેઓ દલગીર થઇ કેહતી, કે તમો હારીને જીવતા પાછા ફરયા, તેના કરતા તમારા મરણના સમાચાર સાંભલી હમો ખુશી થતે, કેમકે દેશને માટે હમારા દીકરાઓએ જીવ આપ્યો, એમ મગરૂરી સાથે કેહવાતે. સ્પારટન માતાઓનાં હાલરડાંથીજ સ્પારટન પ્રજા બાહદુર અને દેશહિતકારી નિવડી હતી.

રોમન માતાઓ.

રોમન માતાઓના બાબમા પણ તવારીખ એવીજ ખબર આપે છે. રોમન માતાઓ પોતાના દીકરાઓને જાનથી વધારે ચાહતી હતી, પણ પોતાના દેશની કિરતી અને નોક પોતાના ફરજંન્દ કરતાં તેમને એટલી બધી તો વધારે વાહલી હતી, કે જરૂર પડવે પોતાના દસ દીકરા જો હોય, તો તે સઘલાને દેશની તરફથી લડવા લડાઇમાં ઉતારતી હતી. એવા ગુણવંતા ખવાસો રોમન પ્રજાને શીખાડનાર રોમન માતાઓ હતી.

ઇજીપરિયન માતાઓ—એક દેશહિતકારી માતાની કાંહણી !

દેશ અને ધરમની દાઝ માટે, ઇજીપશિયન માતાઓ સરવેથી વધારે જણાયલી હતી. ફેરાઉન જ્યારે મિસર દેશ ઉપર રાજ ચલાવતો હતો, ત્યારે એક રાત્રે તેણે એવો સ્વપ્નો જોયો, કે નાઇલ નદીને કિનારે વસ્તા એક મહાગુરૂ એમનામહાતનો દીકરો-હારમેચીસ-જે હમણા બાળક છે, તે મોટો થતાંજ તેની રાજ હકુમત છિનવી લેશે.

આ સ્વપ્નાની તાસીર ખરી પડે નહિ, એવી મતલબથી તેણે પોતાના લડાયક સરદારોને હુકમ કીધો, કે નાઇલ નદી પસાર કરી એમનામહાતના છોકરાનું માથું કાપી મારી આગલ લાવવું. હુકમ પ્રમાણે સરદારો નાઇલ નદી પસાર કરી કિનારે ઉતરવા જતા હતા, તેટલાં એકાએક દરીઆમાં જબરૂં તોફાન થઇ આવ્યું, અને કીસ્તી ડુબી જવા લાગી. આવો મામલો જોઇ એક હિચકારો સરદાર જે તે કીસ્તીમાં હતો, તે રડી પડી બુમ પાડી બોલયો, કે: "યારો, હારમેચીસ ઉપર ખોદાની મેહર છે. તે ધરમનો બચાવનાર છે, અને ફેરાઉન જુલમગાર છે. જુઓ ખોદાની મરજી તેને બચાવવાની છે; ત્યારેજ આ તુફાન તેણે ઉભું કીધું છે." આ પોકાર એક માછીમારે સાંભલી લીધો, અને તેણે એ સમાચાર એમનામહાતની એક દાસીને જઇ કહ્યા, કે હારમેચીસને મારવા માટે ફેરાઉનના સરદારો આવે છે. આ ખબર પેલી ધરમની દાઝથી જલતી દાસીએ સાંભલી, તુરતજ હારમેચીસના અંગઉપરથી તેનો સુંદર પોશાક કાહડી લઇ, તેણીએ તે પોશાક પોતાનો દીકરો જે તેટલીજ ઉમરનો હતો, તેને પેહરાવી હારમેચીસના પારણામાં સુવાડી દીધો, અને ખરા હારમેચીસને એક ફાટો તુટો પોશાક પેહડાવી, ધુળમાં ખરડી દીવાનખાનામાં ખેલતો મુકી દીધો. પેલા ફેરાઉનના સરદારો તલાશ કરતા ત્યાં આવી લાગ્યા, અને પેલી દાસીને સવાલ કીધો, કે: "એમનામહાતનો છોકરો હારમેચીસ કયાં છે?" પેલી દાસીએ જવાબ દીધો કે, "તે પેલા પારણામાં સુતેલો છે." આ ખબર મલતાંજ જુલમગાર ફેરાઉનના સરદારોએ પેલા નિરદોશ બાળકને નિંન્દમાં પડેલું પારણામાંથી ખેંચી કાહડયું, અને એક બીજા સરદારે તલવારના ઝટકાથી તે છોકરાનું ડોકું કાપી, તેના તનથી જુદું કરી કહ્યું:-"આ બાળકને અમો ફેરાઉનના તખત ઉપર બેસાડવા લઇ જઇએ છીયે."

ધરમ હિતેચ્છક માતાનો એથી વધુ સરસ દાખલો મલવો મુશકેલ છે. તે જાણતી હતી, કે હારમેચીસ જો જીવતો રહેશે, તો મીસર દેશને ફેરાઉનના જુલમમાંથી તે છોડવશે, અને મીસરનો ધરમ નવેસરથી તે તાજો કરશે. એવું સમજીનેજ પોતાના દેશ અને ધરમને બચાવનારને બચાવવા પોતાની નજર હજુર તેણીએ પોતાના બાળકને કતલ થવા દીધું.

ઇરાંની માતાઓ

પણ એવીજ દેશ હીતેચ્છુ અને ધરમ માટે જાન આપનારી હતી. આગલી ઇરાંની માતાઓ જાતે બળવંત, જોરાવર, સુરવાલી, અને

બાહદુર હતી. તેઓ પોતાના ફરજંન્દને પણ તેવાંજ જોવા ચાહતી હતી. તેઓ પોતાના બાળકોને એવાજ આશીસો હાલરડાંમાં દેતી કે:—"સંમશીર અને ગુરજ, નેજા અને કમંન્દ તમારી રમત તમને સદા પ્યારી રેહજો. બળમા અને કળમાં તમો બિનહરીફ બનજો. તમારા ગુરજના જરબે પાહડના જીગર કાંપતાં રેહજો, અને તમારાં તીર અને કમંન્દમાં ભલા ભલા દુશમનો બંદીવાન થજો. તમારી સવારીના ઘોડા તમને કાયમ રેહજો, અને તમારા વતનની દાઝ તમો સદા તમારે હઇડે ધરજો." આ આશીસો ઇરાની માતાઓ ગાઇનેજ બેસતી નહી હતી, પણ જ્યારે તેમનાં બાળકો મોટાં થતાં, ત્યારે તેમને તેવીજ તરબિયત અને કેળવણી આપવા માટે તેઓ ઇંતેજાર રહેતી.

ઇરાની ઓરતોએ જીતાડેલું જંગ.

હિચકારા અને જુઠા ઇરાંનીઓ ઉપર, ઇરાની માતાઓ અને ઓરતો ધિક્કારની નજરથી જોતી હતી. મીદીયનોંના અમલ અંદર લાંબો વખત રેહયાથી ઇરાંનીઓ જ્યારે બેજાર થઇ ગયા, ત્યારે તેઓએ એકસંપ કરી, એક મોટી લડાઇ મીદીયનો સાંમે ઉભી કીધી. તે લડાઇમાં ઇરાનીઓની હાર થઇ, અને ઇરાનીઓ નાહસી નામોશી સાથ પોતાને વતન પાછા ફરયા. તેમની ઓરતોએ જ્યારે એવી નામોશી સાથે પોતાના મરદોને પાછા ફરેલા જોયા, ત્યારે તેમની ઉપર હિચકારાપણાનું બોહતાન મુકી, તેમને નામરદોની ઉપમા આપી કહયું કે "એવી રીતે જીવતા પાછા ફરવા કરતાં લડાઇમાં મરવું વધારે બેહતર હતું." ઇરાનીઓ આ ટીકા સાંખી શકયા નહી. તેઓ મરવુ યા મારવું એવો મક્કમ ઠરાવ કરી, ફરીથી મીદીયનો સાથ લડયા. તેઓએ એક નવું જંગ બરપા કીધું, અને તે જંગમા અંતે ઇરાનીઓ જીત્યા. પોતાના દીકરાઓ જેમ લડાઇમાં વધારે જખમી થતા, તેમ તેમની માતાઓ વધારે ખુશી થતી, અને તેમા તેઓ વધારે માન સમજતી.

આજના હાલરડાં કેવાં છે?

એ રીતે કોઇબી કોમના અને કોઇબી પ્રજાના હાલરડાંની અગરજો તપાસ કરશું, તો તેમાંથી એજ મતલબનો સાર નીકલે છે.

પારસી હાલરડાંની તપાસ કરતાં તેમાંથી એવું કાંઇબી મલતું નથી. જે જે આશીસો આગલી ઇરાની માતાઓ પોતાના બાળકને દેતી હતી,

તેવા આશીસો આજના વખતમાં પારસી હાલરડાંમાંથી મલતા નથી. પોતાના બાળકો જોરાવર બને, બળવંત બને, ધરમ ચુસ્ત બને, દેશભકત બને, પરમારથીક અને દુઃખ ભંજન બને, એવી ઉમેદો પોતાના બાળકને માટે એક માતા રાખતી હોય, એમ પારસી હાલરડાંમાંથી જણાતું નથી.

અગર જો માતા પોતાના બાળકને તેવાં બનાવવાની ઉમેદ રાખે નહીં, તો બાળકો તેવાં કેમ બને? તેથી ઉલટું, બાળકો નાજુક અને બિહકણ બને, એવા રસ્તા અને રીત પુંજતી પ્રકૃતીની આજની પારસી માતાઓ અખત્યાર કરતી દેખાય છે.

કચ્છી હાલરડું.

એક હાલરડું પોતાની પ્રજાની હાલતનું ગોયા સાંકલિયું હોય, એમ લાગે છે. એક હાલરડું પોતાની કોમના સંસાર સુધારાનું તોલ કરાવે છે, કેમકે તે હાલરડાંમા સમાયલા વિચાર—આચાર ઉપરથી એક કોમની કેળવણી અને સુધારાનુ ધોરણ માલમ પડે છે. દાખલા તરીકે કચ્છમા વસ્તા ગરીબ વરગોમા જે હાલરડું ગવાય છે, તેમાં બચ્ચાં તરફ મા-બાપના વિચારો કેવા હોય છે, તે દેખાડનારૂ ગાયન નિચે રજી કીધું છે.

કચ્છી હાલરડું.

હાર મારા લાડલા,
  ઘાલું ગલે તારે હાર—૧
હારની પેહડાઉં, માલા પેહડાઉં,
  પેહડાઉં નવસેરો હાર—હાર મારા—૨
નવ લાખ સોનાના કડલાં ઘડાઉં,
  હીરા 'ને મોતીએ તુને વધાઉં,
પરણાઉં ગોરી—ગોરી નાર—હાર મારા—૩

આ હાલરડાંમા ગાનાર પોતાના બચ્ચાં તરફ પોતાના દીલમા શું વિચાર રાખે છે, તેનો ઉદગાર ફકત બાહાર પડે છે.

પણ હવે કાઠોડી લોકોના હાલરડાં જો તપાસીશું તો તેમાંથી શું જણાય છે, તે માલમ પડશે.

કાછોડી હાલરડું.

ચેગો ચેગો નિન્દ બાળા, દે, દે, દેવી નિન્દ યાલા.
રડુ કડુ જારે જા જા, જયે જયે હોઇલ બાળા માઝા.

આ હાલરડાંમા એક કાછોડી માતા, પોતાના બાળકને લાગેલી રડ માટે દેવીને વિનંતી કરે છે, કે મારાં બાળકને નિન્દ આપવી; વધુમાં તે દેવીને વિનવે છે, કે મારા બાળકની રડ જાય, અને એ રમતું હસતું થાય. એવી મતલબ, યા તો એવો ભાવાર્થ એ હાલરડાંમાંથી નિકલે છે.

એવીજ કિસમના વિચારો પારસી માતાઓ પણ પોતાના બાળકો માટે પોતાના હાલરડાંમા જણાવતાં જણાય છે તે આગલ ચાલતા જણાશે.

ઇંગ્રેજી હાલરડું.

'લલાબી.'

જેમ પારસી માતાઓ હાલરડાંમા પોતાના બાળકના દુઃખ અને રડ નાહસી જવા માટે, તેમજ બાળકની બલા દુર થવા માટે ગાય છે, તેમ લગભગ તેવાજ વિચારો, કવી શેક્ષ્પીયરે પોતાની કલમથી રચેલાં નિચલાં હાલરડાં—Lullaby—માં દરશાવેલા માલમ પડે છે.

LULLABY.*

You spotted snakes, with double tongue,
Thorny hedge-hogs, be not seen ;
Newts, and blind-worms, do not wrong ;
Come not near our fairy queen.

CHORUS:

Philomel with melody.
Sing in our sweet Lullaby:
Lulla, lulla, lullaby, lulla, lulla, lullaby ;
Never harm, nor spell, nor charm,
Come our lovely lady nigh ;
So good night, with Lullaby.

* * *

Weavng spiders, come not here ;
Hence, you long-legged spinners hence ;

* Shakespere's Midsummer Night's Dream, Act. II, Scene., III.

Beetles black, approach not near;
Worms nor snail do not offence

CHORUS:

Philomel with melody.
Sing in our sweet Lullaby:
Lulla, lulla, lullaby, lulla, lulla, lullaby;
Never harm, nor spell nor charm
Come our lovely lady nigh;
So good night, with Lullaby.

આ હાલરડાંમાંથી કાંઇ એવાજ વિચારો જણાય છે. હવે એક મરાઠી હાલરડું જેની નોધ લેવી મને વાજબી લાગી છે, તે અત્રે રજુ કરૂં છું.

મરાઠી હાલરડું.

ઝુલાવે માઇ શ્યાંમ સુંદર પાલણા.
શ્યાંમ સુંદર પાલણા—ઝુલાવે માઇ શ્યાંમ સુંદર પાલણા.
કોન પાપીચી નજર લાગલીગે, શ્યાંમ સુંદર પાલણા.
કાય સાંગુગે, ઇશ્વરની કરૂણા કેલે, લહાન બાળાલા દીલે,
નીજ, નીજ બાળા લૌકર હાથ દુખલા, ગાંન ગાતા કંઠ હા સુકલા,
કોન પાપીચી દ્રષ્ટી લાગલી ગે બાઇ, બાળ હરગીજ નીજત નાહી.
એ ભગવતી ઉપાય કર તરી કાય, બાળ માઝા દુધ ઘેત નાહી.

અલબતાં એ હાલરડાંની ભાષાથી હું પોતે અજાણ્યો છુ, એટલે તે જેવી હાલતમાં મને મલ્યું છે, તેવીજ હાલતમાં મેં તે રજુ કીધું છે. ભાષામા બેશક ભુલ હશે, પણ આપણને તેમા સમાયલો ભાવાર્થ તપાસવાની જરૂર છે. એ ભાવાર્થ પણ લગભગ આગલાં હાલરડાં જેવોજ માલમ પડે છે.

ગુજરાતી હાલરડું.

એ પછી આપણ ગુજરાતી હાલરડાં તરફ નજર કરશું. ગુજરાતી હાલરડાં ઘણાક કવીઓએ જોડેલાં છે, તે સઘલાની તપાસ લેવાનો આ પ્રસંગ નથી. નિચલું એક હાલરડું નમુના તરીકે હું રજુ કરૂ છું.

ગુજરાતી હાલરડું.

અલબેલડારે મારા નાનકડાની માડી,
જાણે ફુલડીયાની વાડી, રાજ બનરા.
મને મારગડો દેખાડો, રાજ બનરા.
હું તો મારગડેથી ભુલી, રાજ બનરા.
અલબેલડારે મારા નાનકડાના વીરા,
જાણે વીટી માહેના હીરા, રાજ બનરા.

એ હાલરડાંમા દરેક સગા સ્નેહીનુ—નામ લેઇને ગાવામા આવે છે, એટલે તેની લંબાઇનો પાર હોતો નથી. દાખલા તરીકે "નાનકડાના વીરા, નાનકડાના કાકા, નાનકડાના મામા," વિગેરે.

આ હાલરડાંની હારમાળામા એક હાલરડું જે બાકી રહયું છે, તે મને જણાવવા આવ્યુ છે, કે એક રાજવંશી કુટુંબ માટે કોઇ રાજ કવીએ ખાસ જોડેલું હતું. એ હાલરડું જે રીતે એક બાંનુએ મારી પાસ ગાયું હતું, તે રાગ મને ઘણોજ દીલ પંસદ માલમ પડયો હતો. એ હાલરડું જેવી હાલતમા મને મલ્યું છે, તેવીજ હાલતમાં હું તે રજુ કરૂ છું.

એક રાજવંશી હાલરડું.

કાવેરી નદીના નીર ડોલે, ઓ ચંદ્રવંશી,
પાટવી હિંચો તમે હિંન્ડોલે—૧
નવલાં પ્રસંગના તો નવલા સુહાસ્ય બાપુ,
હૈડાં છે નવલાં આકાંઆંકશી,
ધવલ વાદલમા બિરાજે, હસીત ચંદ્ર.
તેના પ્રતિબીંબ છો, ઓ દેવાવંશી,
ઓ ચંદ્રવંશી પાટવી હિંચો તમે હિંન્ડોલે—૨

શું અસર કરે છે? સરોદ કે વિચાર?

હાલરડાંની મતલબ, તેની નેમ, અને રચના આપણે જોઇ લીધાં છે, હવે એક નવો સવાલ જે ઉભો થાય છે, તે એ છે, કે ભવિશની ઓલાદને બનાવનાર આ હાલરડાંમા જો એવા શુભ ગુણો સમાયલા હોય, તો બાળક મિઠ્ઠી નિંન્દમા શાથી પડે છે? હાલરડાંના સરોદથી કે તેમા સમાયલા વિચારથી?

આ બાબદનો ફડચો અવાજ વિદ્યાની ફિલસુફી ઝટ કરે છે. ખરી વાત છે, કે હાલરડાંનો સરોદ બાળકના મગજ ઉપર પેહલ્લી અસર કરે છે; તેના મગજ માહેલા જ્ઞાનતંતુ, એ અવાજની અસરથી શાંત —lull—થાય છે, અને તેમ થતાંજ બાળક નિન્દ્રાવશ થઇ પડે છે. હાલરડાની કવિતા અંદર સમાયલા ઉમદા વિચારોનુ ઉત્તમપણુ, પોતાની અસર ઉપજાવવા માટે બીજો દરજ્જો ધરાવે છે. બાળકની સમજ શક્તિ એટલી બધી ખીલેલી હોતી નથી, કે હાલરડાંની અંદર સમાયલી કવીતાના ઉમદા વિચારો તે સમજીને સુગું રહે. ના, તેમ નથી. બાળક તો સરોદની સુંદર અને મધુર લંપટની લેહરથી રીજીને નિન્દમા પડે છે. એક વાજીંત્રનો સરોદબી તેવીજ અસર બાળક ઉપર ઉપજાવી શકે છે.

હાલરડાંમા સમાયલી 'હારમની.'

કુદરતમા જે જે વસ્તુઓ જગત કરતાએ પેદા કરી છે, તે 'હારમની' માંજ રચાયલી છે. આ 'હારમની'ની બાબદ ઘણીજ બિકટ અને મુશ્કેલ છે. ઇંગ્રેજી સંગીતમાં એ હારમનીને સરવેથી પેહલ્લો દરજ્જો આપવામાં આવ્યો છે. હિન્દુસ્થાંની સંગીત વિદ્યાને જ્યાં સુધી લાગે વલગે છે, ત્યાં સુધી એ 'હારમની'ની બાબદને હું ઘણાજ થોડા શબ્દોમા સમજાવવાની તજવિજ કરીશ. આ જગતમા જે જે વસ્તુઓ જગત કર્તાએ પેદા કરી છે, અને જે જે આપણી નજરે સોહામણી, સુંદર, ખુબસુરત અને મનમોહન લાગે છે, તે સર્વે વિશે એમ સમજવું, કે તે 'હારમની'મા છે. એક ખુબસુરત ફુલ, ખુબસુરત પંખી, ખુબસુરત ઓરત, એ સઘલાં જો 'હારમની'મા હોય, તોજ તે જોનારને 'ખુબસુરત' દેખાય છે. તેમજ એક ખુબસુરત મેહલ, એક ખુબસુરત બગીચો, એક સુંદર કવિતા યા ચિતાર વિશે પણ સમજવું. તેમજ એક સરોદ-ગાયન-જ્યારે 'હારમની'માં હોય છે, ત્યારેજ તે સાંભલનારને મનપસંદ થઇ પડી, ખુબસુરત ગણાય છે.

બદસુરત ચીજો આંખને અલખામણી લાગે છે, તેનું કારણ એજ કે તેઓ 'હારમની'માં હોતી નથી. એક પંખી જે પપૈઇને નામે ઓલખાય છે, તેનો સરોદ આદમીને સાંભલવા ગમે છે, પણ કાગડાનો સરોદ કાનને કકેડો કાં લાગે છે? એજ ધોરણને અનુસરી, હાલરડાં અગર જો સુરીલાં સ્વરોમા ગવાતાં હોય, યા તેવા સ્વરોમાં ગોઠવ્યાં

હોય, તો બેશક બાળકના મગજ ઉપર તે એવી શાંતીભરી અસર કરે છે, અને ઉપર કહયું તેમ બાળક શાંત નિંન્દમા પડે છે.

બાળકને નિંન્દ કેવી જોઇયે.

બાળકને નિંન્દ ખરેખર ખુશ અને આંનંન્દકારક જોઇયે. તેવી નિંન્દમા પડેલું બાળક ખુશ તંન્દોરસ્તી સાથ પાછું ગેલ કરતું ઉઠે છે. તેના મનમા ખુશાલી વ્યાપી રેહલી હોય છે, તે હસ્તું ઉંઘે છે, અને ઘણીક વાર તે ઉઠેલું હોવા છતાં, પોતાના ખુશ વિચારમા કેટલોક વખત સુધી તે પારણામાં પડયું પડયું એકલું ગેલ કરયા કરે છે, અને તે એવું ચાહે છે, કે મને કોઇ છેડે નહી. તેની તેવી હાલતમા, તે તમામ ખુશી અને તમામ સુખ અનુભવે છે.

એક ઉલટો ચિતાર !

આ સઘલાં એક દીલખુશ સુંદર સરોદના પરીણામ હોય છે. પણ એથી ઉલટો ચિતાર કેવો હોય છે ? અગર જો એક બાળકને રડતું બંધ રાખવાની મતલબથી તેની માતા કંટાલી જઇ બુમ બરાડા પાડે; યા તો તે બાળકને ઝોરીમા પટકીને સુવાડી કેહ કે; 'ઘેાંટાઇ જા !' એવી ધમકી આપી હિંચકો નાખે; અને બાળક છેડાઇ જોરથી વધારે રડે, અને બાળકના 'પપ્પા' આવી પુછે, કે: "ડારલીંગ' શું છે ?" ડારલીંગ ફફડેલાં ચટકેલાં જવાબ દેશે, કે "ડીયર, એની ખાંઢ પર આયુંછ ?"

આ સમાચાર સાંભલી બાળકના 'પપ્પા' બુમ પાડે છે ! બાહુને બોલાવે છે ! "તેરૂં કે ?" એમ કેહી એક જન સફેદ ચાદર ઓઢી બાળકને બિહવડાવવામા દાનેશમંદી સમજે છે !

અફસોસ ! મા-બાપોનુ એ કેવું અજ્ઞાનપણું. એ સઘલો વખત, પેલાં બાળકની ખરી મરજી શું છે, તે શું કેહવા માંગે છે, તેની શું ખાયેશ છે, અને તેને શું જોઇયે છે, તે પેલા અજ્ઞાન મા-બાપ સમજતાં નહી હોવાથી, તે બાળકના મનની હાલત અસ્થીર અને અશાંત બનાવી દે છે.

બાળકની ભાશા !

જેમ જેમ તે બાળકની મરજી પ્રમાણે થતું નથી, તેમ તેમ તે બાળક તરેહવાર રીતે પોતાનો ગુસ્સો, પોતાનો બળાપો, અને પોતાની હુજત પોતાની ભાશામા (એટલે રડવામાં) જણાવે છે. અને અંતે જ્યારે તે થાકી જાય છે, ત્યારે તે નિરાસ અને નાસિપાસ થઇ નિંન્દમાં

પડે છે. પણ તે નિન્દ કેવી હોય છે? તે નિન્દ કાંઇ શાંતીની, કે સુખવાસી નિન્દ હોતી નથી. એવી રીતે નિરાસ થઇ નિન્દમાં પડેલું આળક, નિન્દમા પણ પોતાનો ગુસ્સો દેખાડે છે, કેમકે નિન્દમા પણ તે ડચકાં ખાતું, અને બિરાસીના ઉંડા દમ ભરતું દેખાય છે. એવી રીતે ઉધરેલાં આળકના ચોક્કસ જુસ્સા મોટપણુમાં બીજાં આળકોના કરતાં વધારે તિક્ષણુ હોય છે.

આળક: મા-બાપનો 'કમાનડર-ઇન-ચીફ'!

આળકની પણ ભાશા છે. અને તે ભાશા જાણવાની દરેક માતાની ફરજ છે. આળક આપણુ અધાં ધારીયે છીયે તેવું બેવકુફ નથી! તે નાહાન ખરૂં, પણ બેવકુફ નહીં. ખરૂં જોતાં તો આળક માબાપોનો 'કમાનડર-ઇન-ચીફ' છે, કે જેના 'બયુગલ'નો અવાજ થતાંજ, અડધી રાત્રે યા આખી રાત્રે, પેહલી રાત્રે યા પાછલી રાત્રે, માબાપો પોતાની મિઠી નિન્દમાંથી ઉઠી, તે જે ફરમાવે તે કરે છે. પણ એ સઘલાં ફરમાન સમજવા માટે, પેલા કમાનડર-ઇન-ચીફના બયુગલની ભાશા તેઓએ સમજવી જોઇયે.

એ રીતે એક આળકનું ભવિશ ભલું યા ભુંડું બનાવવાની યોજના, જગત કર્તાએ તેની માતાના હાથમાં સપુરદ કરી છે, અને તે યોજના આ હાલરડું છે.

એક હાલરડાં વગરની મજા કેવી હોય છે, તેની નીતી રીતી કેવી હોય છે, તે કેવી દેશભકત હોય છે, તે એ હાલરડાં ઉપરથી અટકળ થઇ શકે છે. દેશભકત થવાની આપણી સરજત પારસી હઝારા સાથ ભુસાઇ ગઇ છે. આજે પારસીઓ, દેશભકતી થોડાંક લાંબાં ભાશણોમાં સમજતા હોય, તો તે ખયાલ ગલત છે. જે કોમના હાલરડાં ઉત્તમ પ્રકારના હોય, અને તે હાલરડાં પ્રમાણે અમલ કરનારી તે કોમની માતાઓ હોય, તોજ તે કોમ પોતાની ભવિશની ઓલાદને તવારીખના સફા ઉપર અમર કરી જાય છે.

પારસી હાલરડાં.*

હાલરડાં અને હાલરડાં ગાનારી માતાઓ કોમને બનાવનારીઓ છે. (Makers of nation) એમ જો હોય, તો પારસી હાલરડાંની તપાસ

* આ હાલરડાના ભાશાણ માટે જેટલાં હાલડાં હું જાણતો હતો, તે આ ભાશાણમાં મે રજુ કીધાં છે પરંતુ જુના જમાનામા ગવાતાં પારસી હાલરડાં હું મુંબઇમાંથી સંતોશકારક રીતે

કરવી જરૂરની છે. પણ સવાલ એ છે કે પારસી હાલરડાં જેવું કાંઇ છે કે? પારસી લગનના ગાયનની ખરી હાલત કેવી કંગાળ છે, તે મેં ગયે વરશે મુંબઇગરાઓને જાહેર ભાશાણ મારફતે દેખાડી આપ્યું હતું. હાલરડાંની બાબદ ઉપર વિચાર કરતાં માલમ પડે છે, કે પારસી હાલરડાં જેવું કાંઇ છેજ નહી, અને જો કાંઇબી હોય, તો પચાસ વરશ ઉપરના આપણા પારસી બાનુઓ ગાઇ ગયાં હશે. જે હાલરડે તમો ઉધરી મોટાં થયાં, તે હાલરડે તમારાં બાળકો કદાચ મોટાં થયાં હશે; પણ યાદ રાખો કે તે હાલરડે તમારા બાળકોના બાળક કદીબી મોટાં થવાના નથી. તેમને માટે તો કોઇ જુદાંજ હાલરડાં થશે? કેમકે વખત પોતાનું કામ કર્યો જાય છે. બચ્ચાંને ઉછેરી મોટાં કરવાનું કામ હવે કંટાળાભરયું થઇ પડયું છે. સુધરેલી ઢબની જીંદગીને લીધે બચ્ચાં તરફની માતાઓની બેદરકારી વધતી જાય છે, તો હાલરડાંની માથાફોડ શાની કરવી! પણ એવો ચીતાર સઘલેજ હશે નહી. ઘણીક માતાઓ પોતાના બાળકોમાં પોતાનું સર્વસ્વ સમજે છે. અને સમજે છે કે: The hand that rocks the cradle, rules the world. તેવી સમજદાર માતાઓને હાલરડાંની જરૂર છે. તેવી રીતે ગવાતું અને જોડાયલું હાલરડું પારસીઓમાં આજ સુધી છેજ નહી.

સંપુરણ હાલતમા જયારે મેલવી શકયો નહી, ત્યારે નવસારીવાસી જાણીતા પારસી લેખક, અને કવી મરહુમ ખરશેદજી બમનજી ફરામરોજ ઉપર નવસારીમાં કોઇ વૃધ ઉંમરના પારસીબાઈઓ પાસથી, 'પારસી હાલરડાં' મેલવી મોકલી આપવા મે લખ્યું હતું. મારા મરહુમ મિત્રે, મારી સુચના પ્રમાણે, નવસારીના કેટલાંક બુજરોગ પારસી બાનુઓ પાસથી, એવાં પાંચ પારસી હાલરડાં મેલવી મારી ઉપર મોકલી આપ્યાં હતાં, તે આ પ્રસંગે સહાબરાં જેવી હાલતમાં મને લખાયલાં મલ્યાં હતાં, તેજ પ્રમાણે, પચાસ વરશ આગમજ ગવાતાં પારસી હાલરડાંને જાળવી રાખવા મેં આ દફતરે નોંધી લીધાં છે. (ધ૦ ન૦ પટેલ)

પ્રકરણ ૧૪ મું.

પચાસ વરસ ઉપર ગવાતાં પારસી હાલરડાં.

હાલરડું ૧ લું.

હો કરૂં હો બાઇરે મરૂં,
જીવે તમારા બાવા મામા 'ને ભાઇ.
ભાઇને ભલાઇરે મરૂં,
વહાલાં તમને જી માંગું નરાઇ.
નરાઇ ભલાઇનો મેલો રે મરૂં,
તેમે હમારી સોવાસણને ભેલો.
સંહુ છોકરાંનો મેલો રે મરૂં,
તેમે મારાં નાધલાંને રમવા તેડો.
રમજો રે મરૂં મોધરા વાડી હેઠલ.
મોધરો પંથરાયોરે મરૂં,
વહાલાં તમો પર છાંયડો ભલે થાયો.
મોધરે લાગી કલી રે મરૂં,
સઘલી સોવાસણોસે ગીત ગાવા હું મલી.
મોધરે ફુટાં ફુલ, રે મરૂં,
મોધરા વેરાઉંરે મરૂં,
જાઇ વહુની બહાસકી ચુડાવું.
મોધરા એરે વનમાલી રે મરૂં.
વનમાલી તો વનમે રે મરૂં,
વહાલા તમે આયાં મારાં ઘરમે.
મારાં ઘેર તો પેલાં રે મરૂં,
બાવાજીના ઘેર પુછી આયાં વેહલાં,
તમે ભલે આયાંરે મરૂં,
તમે આયાંને ઝોરી પારણાં લાયાં.
સુરત શેહરના સુથારી બોલાવુંરે મરૂં,
વહાલાં તમારાં ઝોરી પારણાં ઘડાવું.
સુરત શેહરના રંગારી બોલાવુંરે મરૂં,
વહાલાં તમારાં ઝોરી પારણાં રંગાવું.
અમદાવાદનો ચીતારી બોલાવું રે મરૂં,
મન ગમતા ચીતારો ચીતરાવું.
ઝોરીસે પારણાં જરીયાંરે મરૂં
સોવણ ખડકીમે માએ ઉગમનાં મોરીઆં.
ઉગમની મારી ઝોરી, રે મરૂં,
ઝોરીએ પોહરાવું મારા નાધલા લાડકા ઘોરી-
ઝોરીની આવે હીંચ રે મરૂં,
સખને કરારની આવે તમને ઉંઘ.
નીંદરીના પોઢણુ રે મરૂં,
પોઢણુ લેઓ આરી સાથે સાંજીઆઇ ભોરાં.
સાંજીઆઇ ભરીઆં મારે દીવે રે મરૂં,
જનમ સુધી માએ સાસુના પુત જીવે.
દીવે ઘી ફુલ ચહરેઆંરે મરૂં,
જનમ સુધી તમારાં ભવના દુખ ટલેઆં.
દીવે ઘી તો માએનાંરે મરૂં,
પુત જીવોરે તમારા મમાઇ બપાઇ માએના.
દીવેનાં ઘી ધારાંરે મરૂં,
જનમ સુધી તમારાં બપાઇ મમાઇનાપેટ તાહરાં
તાહરાં પાણી મારી કુઇનારે મરૂં,
રમજો રે મરૂં મામી માસી ફુઇના.
મામા ફુઇના તમે એકરે મરૂં,
રમી આવોરે મરૂં મોધરાવારી હેઠ.
સંહુની રમત તમને આરી રે મરૂં,
તેમાં મરૂંરે તમારી રમત ઘણી સારી.
સહુ રમે તે તો આરાંને આરાં રે મરૂં,
મારાં રમે મરૂં માણુક મોતી પરવારાં.

રમત લઇને રમો રે મરૂં,
આવાને મામાનાં લાવેલાં જમો.
બાવાજી બોલાવે રે મરૂં,
ખોરે લઇ તમને ખાવાં રે અપાવે.
ખોરેનાં ખાવાં કેવાં રે મરૂં,
વહાલાં તમારાં મનને ભાવે એવાં.
મામાજી બોલાવે રે મરૂં,
ખોરે બેસારી તમને લાડરે લરાવે.
લારના લવારતા ઠોસા રે મરૂં,
તમે જીવો અમને ભવના ભરોસા.
ભવના ભરોસા મેં કીધારે મરૂં,
વહાલાં તમને મરૂં દુવા માંગી લીધા.
દાદારજીના દુવા રે મરૂં,
વધારે રે તમારા આઇસ લાંબા ઉવા.
લાંબા ઉવાના મારા જીવો રે મરૂં,
રોશન રેહવો તમારા મમાવા બપાવાનો દીવો
લાંબા ઉવાના મારા આવે રે મરૂં.
સાથે મારા ફલીઆ ફાવે.
ફલીઆ ફાવે મારા ઓરી રે મરૂં,
ઘેર શોભે મારા નાધલાનાં પારણા ને ઝોરી.
ઝોરીએ લીલા નેત રે મરૂં,
તમે આયાં મારાં રૂરાં રતન વેટ.
ઝોરીએ ઘુંગરા વાગે રે મરૂં,
વહાલાં તમને જે પેહરાઉં તે છાજે.

ઝોરીએ હીરની દોરી રે મરૂં,
પોહરીને ઉઠો મારા નાવલા રૂરા ધોરી.
ધોરી જીવો મારાં જેઠાંરે મરૂં,
તમુને રાખુ મારી આંખને હઇયાં હેઠાં.
હઇયા હેઠી વહાલાની માએરે મરૂં,
પુતજી રે મારા જીવી મોટા થાએ.
મોટા થાજો દહારે રે મરૂં,
ઉધરજો રે તમારા બાવા મામાના લારે.
લાડના લડેલારે મરૂં,
તમે આયા મારા ભલાઇના ભરેલા.
મોટા થાજો મોભી રે મરૂં,
સીવરાઉં તમને જભલાં સે ટોપી.
જભલાં સીવારૂં તમને ધાટનાં રે મરૂં,
પેહરીને ફરો તમારા બાવાજીના હાથનાં.
ટોપી ખરા તાસની રે મરૂં,
પેહરીને ફરો તમારા બાવાજીને હાથની.
ટોપી સીવણુ ઝીણીની રે મરૂં,
પેહરાવે તમને ખરા કસબની ટીલી.
ટોપી ઉપર આબારે મરૂં,
લઇ આયા મારાં નાધલાના બાવા.
ટોપી ઉપર મગજી રે મરૂં,
સીવીને લઇ આયો સુરત શેહરનો દરજી.
દરજી સીવણુ ખોટી રે મરૂં,
ઉમર વધે મારાં નાધલાં તમારી મોટી.

હાલરડું બીજું.

હો કરૂને હસીરે મરૂં—
દુખડાં તમારાં જાય જંગલ નાહસી.
જંગલ જેહાંનની ડોસી રે મરૂં—
દુખડાં તમારાં લઇ જાય બધાં સોધી.
દુખતાંનાં દુખો રે મરૂં—
લઇ જઇ રાણુ જંગલમાં મુકો.

રણુમાં વસીયા વાઘ રે મરૂં—
રરને રખર રે તમારી લઇ જાય ઉડતો કાગ.
ઉડતા કાગને ઉરી રે મરૂં—
વધામણી લાયો મારા પરદેશીની રૂરી.
ઉડતા કાગની પાંખ રે ભાંગી—
નાધલાં તમને રમત રે હાથ લાગી.

રમત મે તો કોયલરે મરૂં—
દાદારજીએ મારી ભવની ભાંજી દોયલ.
દાદારજીને કેહું રે મરૂં—
ફરાંને રમતાં રમત માંગી લેઉં.
દાદારજી દાહરા વારો રે મરૂં—
આપેલા પુત મરૂં જનમ રે જીવારો.
દાદારજીએ દીધા રે મરૂં—
ખોરા ઓરીને તો દુવા માંગી લીધા.
ખોરા ઓરૂં મારી સારી રે મરૂ—
દાદારજી મારી ફરી વધારો વારી.
વારીએ લીલા લેહર રે મરૂં—
મોકલ્યા ને તમે આયા મારે ઘેર.
મારે ઘેર નવાઇ રે મરૂં—
પુતજીની મરૂં કાધીરે ઓવાઇ.
ઓવાઇ નવાઇએ મારા પુતને ઉધારોરે મરૂ—
વરવાં બોલે તે પુતજી પરથી ઓવારો.

તેને ઓવારી નાખોરે મરૂં—
પુતજીને મરૂં પટોરીએ સારો.
પટોરીએ વારીઆ જાઇના પાટ રે મરૂં—
ભલાઇ કરે તમારા મમાવા બપાવાને બાપ.
તેને ઓવારો કોઇ રે મરૂં—
પુતજીની મરૂં પાલખી એ ભોઇ.
ભોઇનો દરેસ રાતો રે મરૂં—
પુતજીને મરૂં વીટી સાથે વાગા.
ભોઇના દરેસ લીલા રે મરૂં—
પુતજીની વીટી પર જરીઆ હીરા.
હીરો ઝલકે જાણે આરસીરે મરૂં—
પુતજી મારા લેખાં કરે અંગરેજી ફારસી.
ફારસી લખો મેહતા રે મરૂં—
ભાભીને બેનના પારૂ સલ્લા સેંટા.
સેંટા તો હીંગરો રચ્યો રે મરૂં—
મારાં ઘેરમે મારી ભાભીને વીરો વસ્યો.

(અધુરૂં.)

હાલરડું ત્રીજું.

હરરે દુ દુ હરીરે હાથી—
રખને રાહરો લઇને ખરી.
રખને રાહરો છાંરોરે મરૂં—
રમતડીનાં તમે મોહરાં ચોરો.
રમતડીએ મન ભોરાંરે મરૂં—
તમારી માય આઈ વધારે સાક કોહરાં.
કોહરાં તીખાં રાઇરે મરૂં—
જમતાં રમતાંને જી માંગુ નરાઈ.
નરાઇ આવે નરી રે મરૂં—
ભલાઈ આવે મારાં ઘેર ફરાં ભરી.
ભલાઇમે મારા ભાગરે મરૂં—
ભલાઇ કરે તમારા મમાવા બપાવાને બાપ.
ભલાઇ કરવા તમારા મમાવા બપાવાને તેરૂં-
સારી ભલાઇમે તમારા બાવા મામાને ભેરૂં.

ભલાઇ ભરયા દાહરારે મરૂં—
સુખીઆરા રે તમારા જાએ રે જનમારા.
સુખી જનમારા ફરાંરે મરૂં—
સોવાસણુના હાથે કાચના ચુરા.
ચુરા પેહરો હાથે રે મરૂં—
પેહરીને ફરીએ સઘળી સોવાસણુ સાથે.
ચુરા આગલ વારા રે મરૂં—
સોવાસણો આપરા પેહરી ફરવાના દહારા.
ચુરા આગલ કરેલી રે મરૂ—
સોવાસણો આપરે સાસરાં મહીરાં ભરેલી.
સકુના ચુરા કાચના રે મરૂં—
આપરા ચુરા મરૂં સવા બે રે લાખના.

(અધુરૂં.)

હાલરડું ચોથું.

સહુ તે છોકરાંની માય રે મરૂં--
ઓવરાંરે મરૂં ઉંધારવા જાએ.
દાર લઇ આઉં કે ચોખા રે મરૂં—
નાધલાં રે તમારા દુધે ભરૂં કુમલા કોઠા.
દાર લઇ આવું કે ઘઉં રે મરૂં—
બાવાજી તમારા ઘેરમે રૂડે પગલેની ધીને વહુ.
સહુ તે છોકરાંની તું માયરે મરૂં—
સેરી સેરી મરૂં શોધ કરવા જાએ.
સેરીએ સેરીએ સાદજ દીધા—
કોઇએરે મારા પુતને રમતાં દીઠા.

હાતમાં ઉતો મરૂં ગીલ્લી ને દાંડીઓ,
બપાવા મમાવાને ફરીએ રમવા સધાવીયો.
હાતમાં ઉતો મરૂં પાટીને ખરીઓ—
નીસારે મરૂં ભણવા સધાવીયો.
નીસારના નીસારીઆરે મરૂં—
વેલ રે. મરૂં ઘેરેના અસવારીઆ.
વેલવારાની વેલવાન રે મરૂં—
તે પર બેસે રે તમારા બાવા વીરા પેલવાન.
વેલે બેસીને મારા ફરજોરે મરૂં.
(અધુરૂં.)

હાલરડું પાંચમું.

હો કરૂંને હાલાં રે મરૂં—
ભાતે ભરીઆં કોંડી પાલાં.

કોઠીસે પાલાં ભરાયાં રે મરૂં--
નાધલાં વાહલાં જમીને ધરાયાં.
(અધુરૂં.)

પ્રકરણ ૧૫ મું.

ઈરાન દેશનું સંગીત.*

તેની તવારીખ, નાચ, વાજીંત્રો અને તેના શાએરોની આરીય સંગીતની નજરે એક ઉડતી તપાસ.

આર્ય સંગીત ઉપર જેમ જેમ હું જાહેર ભાશણો આપતો ગયો, તેમ તેમ એ બાબદનો અભ્યાસ કરવાની મને કાંઇક તજવિજે કરવી પડી હતી. જેમ જેમ એ અભ્યાસ કરવાની મને ઉલટ થઇ, તેમ તેમ કાંઇક નવુંને નવું જાણુવાની મને તક મલતીજ ગઇ. અત્યાર આગમજ

* એ બાબદ ઉપર **મી० ધ० ન० પટેલે,** મુંબઈની જ્ઞાન પ્રસારક મંડલી તરફથી ઇ० સ० ૧૯૦૭ ના એપ્રેલ માસની ૧૦ મી તારીખે, ફરાંમજી કાવસજી હૉલમાં સાંજના પાંચ વાગે એક જાહેર ભાષણ આપ્યું હતું, જે પ્રસંગે ઇરાની રાગ રાગનીઓ અને તેના શાસ્ત્રની વિગતવાર સમજ ઇરાની સંગીત, અને વાજીંત્રો સાથ, ગાઈ દેખાડી, હિંન્દી સંગીતશાસ્ત્ર સાથ તેનો મુકાબલો કરી, ભાશણ રજુ કીધું હતું.

આપણે જોઇ ગયાં છીયે, કે એ વિદ્યા ઇશ્વર ભક્તીની એક ખાસ વિદ્યાનો મોટો ભાગ છે, અને ગણીત (મેથમેટીક્સ) અને ભુમિતી (જીઓમેત્રી) ની વિદ્યાના મુળ ધોરણ ઉપર તે રચાયલી છે.

આરય સંગીત, અસલ હુન્નર કોણનો.

આ બેમુળ હુન્નર વહી ગયલા પુર્વ કાળમાં આર્યનોની મતા હતી, કે ઇરાનીઓની મતા હતી, એ વિશે મેં કાંઇક જાહેર છાપામાં ચરચા કરી હતી. પણ જ્યાં સુધી અવસ્તા અને વેદનો જમાનો નક્કી નહી થાય, ત્યાં સુધી એક કાયમનાં સેવટ ઉપર એ વિષે આવી શકાય નહી. તવારીખનો એ એક સવાલ થઇ પડયો છે, કેમકે અવસ્તા અને વેદનો જમાનો હજી સુધી નક્કી થતો નથી. કોઇ અવસ્તાનો જમાનો વેદની પાછલ, અને કોઇ વેદનો જમાનો અવસ્તાની આગલ મુકે છે.

જેવો ઇરાનો જમાનો હતો, તેવું ઇરાંની સંગીત હતું.

જગતની રચનાના કાયદાનો હિસાબ તપાસતાં સંગીતના સરોદની હસ્તી, પૃથવીની વસ્તીની લગોલગ સાથેજ પ્રગટી કરણના કાયદાને આધારે સુધરતી ગઇ છે, તે મેં આગળ દરશાવ્યું છે. ઇરાન દેશ જ્યારે પોતાની તમામ જાહોજલાલીમા ખીલી રહયો હતો, ત્યારે તે જમાનાંમા ઇરાની પ્રજાનું સંગીત, તેમની આબાદીના અને હુન્નરમંદીના પ્રમાણમાજ ખીલેલું હોવું જોઇયે, એમ માનવાને દરેકને કારણ છે.

ઇરાનમાં નહીં પણ હિનદુસ્થાંનમાં ઇરાનીઓ પેહલ્લા વસ્તા હતા.

એ સવાલ બેશક આપણું ધ્યાન ખેંચે એવો છે. કેહવામાં આવે છે, કે ઇરાની શેહનશાહત પડી ભાંગવા પછી, ઇરાન દેશ છોડી પારસીઓ પેહલવેહલા આ દેશમાં આવ્યા હતા. પણ મેક્ષમુલર જુદુંજ કહે છે. તે કહે છે, કે ઇરાનમાં જરથોસ્તીઓ જઇ વસ્યા, તે આગમજ તેઓ હીંદુસ્થાનમાં વસ્તા હતા.

"It can be proved even by geographical evidence that Zorastrians had been settled in India before they emigrated into Persia.

આ વાત જો ખરી હોય, તો એક નવો ગુંચવાડો ઉભો થાય છે, કે હાલનુ આર્ય સંગીત અસલ ઇરાની સંગીત ઉપરથી આર્યનોએ ઉભું કીધું હતું, કે ઇરાનીઓએ આર્ય સંગીતની નકલ કીધી હતી.

ઇરાની શેહેનશાહત શું સંગીત વગરની હતી?

પણ તવારીખના એ સવાલના ભીતરમાં જવાની હાલ જરૂર નથી. મારી તપાસવાની મતલબ એ છે, કે ઇરાની શેહનશાહતના વખતમાં ઇરાનમાં સંગીતનો હુન્નર હતો કે નહી? જો એવું નક્કી થાય, કે ઇરાનમાં ઇરાની સંગીત જેવું કાંઇ હતુંજ નહી, તો સવાલ કુદરતી ઉભો થાય છે, કે પારસી જેવી એક વખતની બળવંત પ્રજાની શેહનશાહત શું સંગીત વગરની હતી? એમ કેમ બને? ફીરદોસી અને બીજાઓ પોતાના લખાણોમાં ઇરાની બાદશાહી દરબારોના બયાન કરતા ટીકા કરે છે, કે ફલાણા બાદશાહની દરબારમાં ગાયનની મીજલસ સમારી, અને રામશગરોના નાચ અને ગાયન શરૂ થયા, અને સાકીઓ શરાબના દોર ફેરવવા લાગ્યા.

લડાઇનું બયાન કરતા લખે છે, કે કરનાયાના અવાજથી આસમાન હળમળી રેહયું; સરનાઇ અને રણસિંગડાંના અવાજથી લશકરના દીલ જોશમાં આવ્યા, વિગેરે.

ઇરાની સંગીત હતું તો તે કેવું હતું?

પણ એવા મુકાબલાને આધારે આપણ ઇરાની સંગીતની તપાસ લઇશું નહી. જો એવું નક્કી થાય, કે ઇરાની શેહનશાહતના જમાનામાં ઇરાનીઓ પાસે સંગીતનો હુન્નર હતો, તો આપણને જાણવાનો હક છે કે:—

૧ ઇરાની સંગીત કેવા પ્રકારનું હતું?

૨ તે કેવી રીતે ગવાતું હતું?

૩ તેના ગાયકો કોણ હતા?

૪ તેના કવીઓ કોણ હતા?

૫ તેનાં વાજીંત્રો કેવાં હતાં?

૬ તેના નાચરંગ કેવા હતા?

આ સઘલા અસલ ઇરાની સંગીતને લગતા સવાલો ઉભા થાય છે.

ઇલમે મુસિકી.

સંગીતના હુન્નરને ફારસીમાં ઇલમે મુસિકી કહે છે. 'મુ' એટલે અવાજ, અને 'સિકી' એટલે ગાંઠ. અવાજનો ગાંઠ, એવો અર્થ એ શબ્દનો થાય છે.

એ હુન્નર વિષે દંતકથા.

હંમેશાં કોઇબી દંતકથા ફિલસુફીના ભેદીક અલંકાર તરીકે લેખાતી આવી છે, વાસ્તે ઇલ્મે મુસિકીની દંતકથા શું છે, તે જરા જોઇયે.

કેહ છે કે હજરત સુલેમાન બીન દાઉડનો એક માનીતો શાગેર્દ જે ફિસાગોરસને નામે ઓલખાતો હતો, તે ઘણોજ પાક અને પરહેજગાર હતો. એક રાતે તેને સ્વપનામાં એવી બશારત થઇ, કે સહવારને પોહોર ઉઠતાંજ તે જો દરીયા કિનારે જશે, તો ખુદાની મેહરથી તેને એક નવો ઇલ્મ નસીબ થશે. એ બશારતને અનુસરીને તે પરહેજગાર શખ્સ સહવારને પોહોર ઉઠતાને વાર દરીયા તરફ ગયો, અને ખુદાની ઇબાદતમાં તે મશગુલ થયો. તે દરીયાના કિનારા સામે ઝીણા પાતલા બાંબુનું એક મોટું વન હતું. ફિસાગોરસ પોતાની બંદગીમા મશગુલ થયો, તેવામાં એકાએક વાદળ તોફાનથી ઘેરાઇ ગયું, અને પવન જોરથી ફુંકવા લાગ્યો. તે પવનના સપાટા પેલા બાંબુના જંગલમાંથી પસાર થતા હતા. તે પવનના સપાટા બાંબુનાં વનમાંથી જેમ જેમ પસાર થવા લાગ્યા, તેમ તેમ કિસમ કિસમના ચહડ ઉતર અવાજના મધુર સરોદો ફિસાગોરસને કાને પડવા લાગ્યા. તે અકલમંદ શખ્સે પોતાની પાછલ જોયું, અને તે મધુર અવાજનું ખરૂ કારણ શોધી કાહડયું, અને તે અવાજોની ચહડ ઉતર નકલ કરી, તેણે તે ઉપરથી પેહલવેહલું સંગીત શોધી કાહડયું.

આતશઝંનની દંતકથા.

બીજી એક દંતકથા એવી છે, કે અલબરૂઝ પાહાડ ઉપર આતશઝન નામનું એક પંખી રેહતું હતું. તેની ચાંચ ઘણી લાંબી હતી, અને તે ચાંચમાં ત્રણ સો અને સાઠ છિદ્રો હતાં. એ પંખીની ઉમર જયારે તમામ થતી, ત્યારે તે પોતે પોતાની ચાંચ વડે લાકડાં ભેગાં કરી એક ચેહ ખડકતું હતું, અને તેમાં તે આતશ લાવી મુકી તે ચેહ ઉપર પોતે મસ્ત બની મોરની મિસાલ નાચી, જોરથી ભમરી ખાઇ ઉડતું, જેથી તેની ચાંચ માહેલાં છિદ્રોમાંથી પવન આવજા થતો હોવાથી, કિસમ કિસમના સંગીત સરોદ તેમાથી નિકલતા હતા. અંતે તે પંખીની પાંખોના ફડફડાટથી ચેહમાં મુકેલો આતશ સળગી ઉઠતો,

અને તે ચેહ જેવી સળગીને બળવા માંડતી, તેવુંજ આતશઝન તે બળતામાં પડી બળી મરતું હતું. કેહે છે કે જ્યારે તે બળી ગયલાં પંખીના શરીરની રાખ ઉપર વરસાદનું પાણી પડતું હતું, ત્યારે તે રાખમાં એક ઇંડું બંધાતું હતું, અને તે ઇંડાંમાંથી ૨૧) દિવસના અરસામાં એક નવું આતશઝન પાછું જનમ લેતું હતું.

સાઇરન એજ ધોરણ ઉપર બનાવયું છે.

સાઇરન નામનું યંત્ર જે ગઇ સદીમાં સંગીતના સુરોનું માપ નક્કી કરવા માટે શોધી કાહડવામાં આવ્યું છે, તે એજ ધોરણની નકલ છે.

કોઇબી સંગીતની હાલતની કિમત કેમ થાય.

હવે ઇરાંની સંગીત કેવી હાલતમાં હતું, તે તપાસ્યે. કોઇ પણ પ્રજાના સંગીતની ખરી હાલતની કિમત, તે સંગીતના Scaleની રચના ઉપરથી માલમ પડે છે. પ્રોફેસર બ્લેસરના કેહે છે કે:—

"The music is always the product of the musical activity of many centuries. It is not established before music, but is developed with it. A very perfect form of music must have a very perfect Scale; an imperfect and primitive form of music on the other hand will have a Scale of little value"

એ ધોરણે જો ઇરાની સંગીતની તપાસમાં ઉતરશું, તો બેશક તેની હાલતનું આપણ કાંઇક તોલ કરી શકશું.

ઇરાની સંગીતની રચનાનો મુકાબલો.

ઇરાની સંગીતની રચના મોટે ભાગે આર્ય સંગીતની રચનાને મલતી આવે છે.

આર્ય સંગીત અસલ ચાર જુદાં મત પ્રમાણે જુદી જુદી રીતે ગોઠવાયલું છે. પેહલું શીવ મત, બીજું કૃષ્ણ મત, ત્રીજું ભરત મત, ચોથું હનુમંત મત. હાલમાં ચાલતું સંગીત. હનુમંત મત પ્રમાણે મોટે ભાગે ચાલે છે. પણ હિંદુસ્થાંનના બીજા ભાગોમાં હનુમંત મત ચાલુ નથી. મદ્રાસમાં તપાસ કરતાં માલમ પડે છે કે ત્યાં હનુમંત મતથી જુદીજ રીતે કામ લેવાય છે. કલકત્તામાં બંગાલીઓ મદ્રાસથી જુદા

પડે છે; તેમની ગાવાની ઢબ જુદી છે, તેમજ ચોકસ રાગને બંને મુલકની મજા જુદે જુદે નામે બોલએ છે.

રાગોનો મુકાબલો.

આર્ય સંગીતમાં મુખ્ય રાગ છ છે. ભૈરવ, માલકંશ, હિંન્ડોલ, દીપક, મેઘ અને શ્રી. એ દરેક રાગની પાંચ સ્ત્રીઓ છે, જે રાગણીને નામે જણાયલી છે. એ દરેક રાગને આંઠ પુત્રો છે, અને એ આંઠ પુત્રો આંઠ સ્ત્રી સાથ પરણેલા છે, જે ભારજાને નામે જણાયલી છે. તે સર્વ પોતપોતાના નામથી ઓલખાયલી છે.

ઇરાની સંગીતની રચનાબી કાંઇક એવીજ રીતની માલમ પડે છે. ફેરફાર જે કાંઇ માલમ પડે છે, તે ઝાઝો અગત્યનો નથી. ઇરાનીઓના દેશ, કાળ અને સ્થીતી પ્રમાણેનો તે ફેરફાર થયો હોય, એમ હું ધારૂં છું. જો કે હજી સુધી એવા સેવટ ઉપર આપણથી આવી શકાતું નથી, કે ઇરાની સંગીત ઉપરથી આર્ય સંગીત નિકલ્યું હતું, કે આર્ય સંગીત ઉપરથી ઇરાની સંગીતની નકલ થઇ હતી.

પુરાતન પુસ્તકોની જરૂર.

આ બાબદ ઉપર વધુ તપાસ કરવા માટે નિચલાં પુસ્તકોની જરૂર છે, પણ તે હાલમાં મને મલી શકતાં નથી.

૧ દોરરત-ઉલ-તાજ (લખનાર હુસેની.)

૨ ઓકદે ગુસા.

૩ તોહફત-ઉલ-હિંન્દ.

૪ બારબોધ.

ખગોળ વિદ્યા અને ઇરાની સંગીત.

ઇરાની સંગીત મોટે ભાગે ખગોળ વિદ્યા અને આસ્માનના સિતારાઓ તથા રાશીઓની ચાલ ઉપર ગોઠવેલું છે. એ આસ્માની હુન્નર પુર્વકાળમાં ઇરાનીઓમાં સંપુર્ણ રીતે ખીલેલો હતો, તે એટલાજ ઉપરથી માલમ પડે છે, કે ભુત, ભવિશ અને વર્તમાનની તમામ હકિકત નજુમીઓ સેતારાની ચાલની તપાસ અને હિસાબ કરી, તેઓ વગર ચુકવે જાહેર કરતા હતા, અને તે ખરૂં પડતું હતું.

ઇરાની નજુમીઓનો મરતબો.

ઇરાનીઓએ એ હુન્નર સંપુર્ણ રીતે હાંસલ કીધો હતો. જયારેબી તેઓ ઉપર કોઇબી પ્રકારના હલકાં યા ભારી સંકટ યા આફત આવી પડતાં, ત્યારે તેઓ નજુમની મદદથી ભવિશ વર્તતા હતા, અને તે બિલકુલ ખરૂં પડતું હતું. ઇરાની બાદશાહોની દરબારમાં નજુમીઓને મોટાં માન સાથ કાયમની જગ્યા મળતી હતી. લડાઇના સેવટ માટે, ફતેહ યા હાર માટે, યા માથે ઉઠાવેલાં કામ માટે, યા ખ્વાબની તાસીર માટે, તેમજ ગુમ થઇ ગયલા પેહલવાનો માટે, અને ટુંકમાં દરેક અડી-ભીડીના પ્રસંગે નજુમીઓની મદદ ઇરાનીઓ લેતા હતા. આસ્માનના સિતારાઓની ચાલથી આવી રીતે ઇરાની નજુમીઓ ખબરદાર હોવાથી તેમને દરબારમાં મોટો મરતબો અને ખાસ જગ્યા માન સાથ મળતી હતી.

એવી રીતે તેઓ આસ્માનની ચાલનો હુન્નર સંપુર્ણ જાણતા હોવાથી, તેઓએ પોતાનું સંગીત પણ આસ્માનના સિતારાઓ સાથ મેળવીને રચ્યું હતું.

આર્ય સંગીતની રચના તેવી નથી.

આર્ય સંગીતને મહાદેવ, કૃષ્ણ અને આદી દેવો વગેરેના મુખમાંથી પ્રગટેલું જણાવ્યું છે. પણ મોટે ભાગે આગળ કેહયું તેમ ઘણીક બાબદમાં આર્ય સંગીત સાથ ઇરાની સંગીત મળેલું જણાય છે.

રાગ રાગણી અને પુત્ર-ભારજાનો મુકાબલો.

આર્ય સંગીતમાં મુખ્ય રાગ છ છે, તેમ ઇરાની સંગીતમાં મુખ્ય રાગ બાર છે.

આર્યનો જેવી રીતે બાર રાશીને ૧ મેસ, ૨ વૃશભ, ૩ મીથુન, ૪ કરક, ૫ સિંહ, ૬ કન્યા, ૭ તુલા, ૮ વર્શચક, ૯ ધન, ૧૦ મકર, ૧૧ કુંભ, અને ૧૨ મીનને નામે ગણે છે, તેમ ઇરાનીઓ આસ્માનના બાર બુરજોને નિચલા બાર નામથી ઓળખે છે. ૧ હંમલ, ૨ સોર, ૩ જવઝાં, ૪ સરતાન, ૫ અસ્સદ, ૬ સુંકુલ્લા, ૭ મીજાન, ૮ અકરબ, ૯ કઉસ, ૧૦ જદ્દી, ૧૧ દલ્લુ, અને ૧૨ હુત.

આર્ય સંગીતમાં જેને રાગ કેહ છે, તેને ઇરાનીઓ 'મુકામ' કેહ છે. 'મુકામ'નુ બહુ વચન 'મુકામાત' છે.

એ આસ્માનના બાર બુરજોની સાથે ઇરાનીઓએ પોતાના બાર મુખ્ય રાગોને તાલુકો રાખતા જણાવયા છે. આર્યનોએ પોતાના છ રાગોને જુદીજ રીતે દરશાવ્યા છે.

વખતને અનુસરીને ગાવાની રીત.

સુરજ ઉગ્યા પછી રાગ રાચલ.
સવારના રાગ રહાવી.
બીજા પોહોરે રાગ બુસ્લહક.
સાંજના રાગ ઇશાક.
રાતના નવ વાગ્યા સુધી રાગ જહૂી.
અરધી રાત સુધી રાગ ઇસ્ફાંન અને બુજુર્ગ.
રાતે એક વાગ્યા પછી રાગ નવમાહ.
પાછલી રાતે રાગ કુચુક, વગેરે.

નકલ વિનાના બે સંગીતો.

આ બધી ગોઠવણો આર્ય સંગીતને મળતીજ છે. આવી રીતની રાગ અને રાગણીઓના કુટુંબ પરીવારની, તેમજ વખતને અનુસરીને ગાવા માટે નેમેલા રાગોની ગોઠવણ દુનિયામાં જાહેર થયલાં કોઇબી સંગીતમાં આજે મળતી નથી. ફકત આર્ય સંગીતમાંજ એવી ગોઠવણ મળી આવે છે, અને તેવીજ કિસમની ગોઠવણ આ ઇરાની સંગીતમાં આપણ જોઇએ છીયે.

રાગ ભૈરવ અને રાગ રહાવી.

રાગ ભૈરવ, આર્ય સંગીતનો પ્રથમ રાગ છે. એ ભૈરવ રાગ મલસકામાં ગવાય છે. તેવીજ રીતે ઇરાની સંગીતમાં રાગ રહાવી પણ મલસકામાં ગાવા ફરમાવેલું છે. ભૈરવ રાગના સરોદનો ખ્યાલ આપવા માટે, તે રાગ હું અત્રે રજુ કરૂં છું.

રાગ ભૈરવ. ખીયાલ.

પ્યારા મોસે બોલો કયું નહી,
હો ગઇ ભોર—૧
આબુ વાકી ડાલીપે, કોયલ બોલે,
ચીરીઆં કરન લાગી શોર—૨

એ રાગનો રસ મસ્ત અને ઘેણુબાજ છે. આ ઇરાની રાગ રહાવીબી એવીજ રીતે ગવાતો હોવો જોઇયે, કેમકે એ રાગ રહાવી માટે કેહ છે, કે તે પણ મસ્તપણાનો રસ, અને ગુણ દેખાડે છે. ભૈરવ રાગમાં પણ તેવુંજ મસ્તપણું દેખાય છે. જે ગાયન મેં રજુ કીધું, તેમાં એક

સ્રી પોતાના પ્યારાને નિંન્દમાંથી જાગરૂત કરવા, મસ્ત બની વિનવે છે. ઇરાની રાગના ગુણાગુણ અને રસ, તથા ગાવાના વખતનો મુકાબલો કરતા માલમ પડે છે, કે ભૈરવ અને રાગ રહાવી એક બીજા સાથ મળતા રાગો છે. જુદી જુદી પ્રજાની જુસ્સો દેખાડવાની રીત જુદી જુદી હોય, ભાશા જુદી હોય, ઢબ જુદી હોય, પણ સંગીતનો સરોદ મળતો રેહ છે.

રાગ રહાવીની પેદાયશની દંતકથા.

જેમ આર્ય સંગીતમાં રાગો માટે અનેક દંતકથા હું આગલ કહી ગયો છું, તેમજ ઇરાની સંગીતમાં આ રાગ રહાવી માટે પણ એક રમુજી દંતકથા મને મળી છે. રાગ રહાવી માટે એવી દંતકથા છે, કે પરવરદેગારે રૂહને સર્વેથી પેહલો હુકમ કીધો, કે તેણે મીનોઇમાંથી ઉતરી નિચે ખાકી દુનિયામાં જઇ વસવું. ખુદાના આ હુકમને સાંભલી, રૂહ ખાંકી દુનિયામાં જઇ ખાકી આદમીના શરીરમાં ઉતર્યું. જગતમાં ઉતરી પોતાને હાડ અને માસના પિંજરામાં કેદ પડેલું જોઇ, તેમાંથી બાહાર નિકલવાની તે તજવિજ કરવા લાગ્યું. પણ ખુદાની મરજી તેમને ખાકી શરીરમાં રાખવાનીજ હતી. જેવું રૂહ નાકને રસ્તે બહાર નિકલી પડવા જતું હતું, તેજ વખતે મગજ ચમકયું, અને શરીર છિંક્યું! તે છિંકનો અવાજ થતાંજ રૂહને એક ખુશ અને મસ્ત ગેબી અવાજ સંભલાયો. તે ખુશ અવાજ 'રાગ રહાવી' હતો. તે રાગ સાંભલતાંજ રૂહ પોતાની અકળામણ ભુલી ગયું, અને ખુશ થઇ તેજ વખતે બોલ્યું: 'અલ-હમદુ-લિલ્લા'. યાને 'શુક્ર ખુદાના!' તેજ વખતે એક ગેબી અવાજ રૂહને કાને પડયો, કે: 'યર હમુકુ મુલ્લાં'. યાને 'ખુદા તારી ઉપર રેહમ કરે'.

રાગ રહાવીની પેદાયશની હકિકત ઇરાની સંગીતમાં એવી રીતે ચિતારી છે. મને લાગે છે, કે આ દંતકથા અરબ્બી છે. પણ એવીજ રીતની એક વિચીત્ર દંતકથા આર્ય સંગીતવાલા માલકંસ અને હિંડોળ રાગો બાબે પણ મને મળી છે.

જંગુલા રાગ માટે કેહ છે, કે તે માહેતમ અને અફ્સોસ કરે એવો જુસ્સો દાખવે છે. આર્ય સંગીતમાં એવો જુસ્સો દેખાડનારા અનેક રાગો માહેલા એક જાણીતો રાગ પીલુને નામે જણાયલો છે. જેમ ઇરાની રાગ જંગુલા સમી સાંજના ગવાય છે, તેમ આર્ય સંગીતમા ગૌડી અને પીલુ રાગોબી સમી સાંજના ગવાય છે. ગૌડી અને પીલુ જેમ

શોકાતુર રાગો છે, તેમ જંગુલા રાગ માટેબી એમજ કેહવાય છે. એ પીલુ રાગનો કાંઇક ભાસ આપવા હું તે રાગ અત્રે રજુ કરૂં છું. જેથી તેમાં સમાયલું શોકાતુરપણું માલમ પડે.

સમી સાંજના ગવાતો ઇરાંની રાગ જંગુલા.
આર્ય સંગીત માહેલો રાગ પીલુ.
(મરસીહા)*

જારી કરે છે માદર જાર-બે-જાર—બોલ સોહરાબ,
લાગી કેસોના તોડવા તારે તાર—બોલ સોહરાબ.
કહે કોણુંના તુને લાગો ગમ છે,
બંધ કોણે કીધો તારો દંમ છે,
તારો આશક થયો, જાલંમ જમ છે,—બોલ સોહરાબ.-૧
કેમ જોઇ શકું તારી ખ્વારી—બોલ સોહરાબ.
ચાલી જંમ પાસ તારી સવારી—બોલ સોહરાબ.
મારો ચંદ્ર છુપાયો અંબરમા
પડી ખલકત સારી ફકરમાં
બેટો તેહમતનનો ચાલ્યો કબરમા.———કબરમા-૨

એવીજ રીતે અગર જો એ તપાસ આગલ ચલાવીશું, તો આર્ય સંગીતને લગતી દરેક ગોઠવણો પ્રમાણેજ ઇરાની સંગીતની ગોઠવણો માલમ પડશે. વખતને અનુસરીને રાગ ગાવાની ગોઠવણો, આર્ય સંગીતના નિયમના ધોરણે થાયલી ઇરાની સંગીતમાં જણાય છે.

રાગણીઓ વિશે.

મુખ્ય રાગ માટે બોલ્યા પછી વધારે આગલ જઇશું, તો જેમ આર્ય સંગીતમાં દરેક રાગની પાંચ રાગણીઓ મુકરર થઇ છે, તેમ ઇરાની સંગીતમાં દરેક રાગની બે રાગણીઓ મુકરર થઇ છે. એ રાગણીઓ 'શોબે' (Branches) ને નામે જણાયલી છે, અને એ 'શોબે'ને જુદાં જુદાં નામો આપવામાં આવેલાં છે.

ધુન યાને 'નુગમે'.

જેમ આર્ય સંગીતમાં રાગણીઓમાંથી ધુન પેદા થઇ છે, તેમ ઇરાની સંગીતમાં શોબેમાંથી 'નુગમે' (એટલે Songs), ધુનના જેવા રાગો નિકલ્યા છે, જેને જુદાં જુદાં નામો આપેલાં છે.

* ભાષણ કર્તાએ રચેલાં રૂસ્તમ અને સોહરાબના સંગીત કિર્તનમા, સોહરાબની લાસ જોઇ તેની માદર તેહમીનાએ કરેલો વીલાપ.

રાગના પુત્રો યાને 'ગુશાહે'.

અને જેમ આર્ય સંગીતમાં દરેક રાગના આઠ પુત્રો છે, તેમ ઇરાની સંગીતમાં દરેક 'મુકામ'ના ચાર 'ગુશહે' (એટલે Corners) છે, જેને જુદાં જુદાં નામ અપાયલાં છે. એ સઘલી રચના હિયાં સુધી આર્ય સંગીતને મલતી આવે છે. એ સઘલી બારીકીમાં જવાની હાલ જરૂર નથી, પણ જે વધુ જાણવા જોગ મળતાપણું છે, તે

રાગ બનાવનારના નામ ઉપરથી રાગોને અપાયલાં નામનું મળતાપણું

ઇરાની સંગીતમાં જણાય છે. આર્ય સંગીતના મારાં આગલા ભાશણો પ્રસંગે હું જણાવી ગયો છું, કે જેમ કેટલાક રાગના નામો તે રાગના બનાવનારના નામો ઉપરથી અપાયલા છે. જેમ આર્ય સંગીતમાં રાગ સારંગ, કેદારા, હમીર નામો છે, તેમ ઇરાની સંગીતમાં કેટલાક રાગોના નામો તેના બનાવનાર ગાયકના નામપરથી મળેલાં હોય, એમ લાગે છે. જેમકે રાગ રૂહ; રાગ અફઝા; રાગ બેહમન; રાગ ખુશરવાની, રાગ–નવરૂઝ; રાગ ગંજે ફરીદુન, વગેરે.

દેશના નામપરથી અપાયલાં રાગના નામ.

વલી આર્ય સંગીતમાં જેમ દેશના નામ ઉપરથી રાગના નામ અપાયલાં છે, જેમકે સોરઠ, મારવા, બંગાલી, મુલતાની વિગેરે, તેમ ઇરાની સંગીતમાં પણ માલમ પડે છે. જેમ કે રાગ ઇસ્ફાંન, રાગ ઇરાક, રાગ નેહાવંદ, રાગ ગુલીસ્તાન, રાગ ખુરાસાન વિગેરે. એ સઘલા મુલકોમાં સંગીતનું કામ ચાલતું હોવું જોઇયે, એમ માલમ પડે છે.

રાગ દવા તરીકે.

એક જાણુવા જોગ બાબદ જે ઉપર મારૂં ધ્યાંન ઇરાની સંગીતમાં ખેંચાયું છે, તે એ છે, કે કેટલાક રાગોનો દવા તરીકે ઉપયોગ થતો હતો. કેટલાંક દરદો જે દવાથી સારા થતાં નહિં હતાં, તે ગાયકો ખાસ રોગને લાયકના ખાસ રાગો દરદીની આગલ ગવાડી તે રોગને સાજા કરવામાં આવતાં હતા. એ જો ખરી બીના હોય, તો ઇરાની સંગીત એટલી હદ સુધી તે વખતમાં ખીલેલું હોવું જોઇયે, કે આજનું આર્ય સંગીત પણ તેટલું ખીલેલું નથી.

જરમનીમાં સંગીત દવા તરીકે.

હાલ જરમનીમાં એવા અખતરા અજમાવવામાં આવે છે, પણ એવી જાતના ઉપાય ઇરાનની જાહોજલાલીના વખતમાં પુરતી રીતે કામ કરતા હોવા જોઇયે. તે હુન્નર પાછલથી પડી ભાગ્યો હોય, એ બનવાજોગ છે. હાલ જરમની તેને સજીવન કરવા રોકાયલું છે.

તાલ.

તાલ એ રાગને પ્રમાણમાં રાખવાની વિદ્યા છે. જેમ આર્ય સંગીતમાં જુદી જુદી જાતની અને જુદાં જુદાં પ્રમાણવાલી તાલો, તેમના નામ સાથ જણાયલી છે, તેમ ઇરાંની સંગીતમાં પણ તાલોને નામ આપેલાં છે. જેમકે બહેરે મુખંમસ, બહેરે દોખક, બર્મીસ, ચેહારજર્બ, ફાકતા, ઝીલ, વિગેરે ૧૭ જાતની એવી તાલો ઇરાની સંગીતમાં રચાયલી છે, અને મુળ તાલોમાંથી 'પરમ્યૂટેશન'ના કાયદા પ્રમાણે, જુદી જુદી તાલના નવા નવા આકારો અલંકાર રીતે નિકલેલા માલમ પડે છે.

ઇરાની ગાયન કેવું હતું ?

ઇરાની ગાયન કેવું હશે એ વિચાર ઝટ આપણને સુઝ પડે છે. એટલું તો મશહુર છે. કે તે જમાનો આજના જેવો મોજ શોખનો નહી હતો. ઇરાનનો તે જમાનો બળવંત, બહાદુર, પરમાર્થીક, અને ઉદયોગી હતો. એવા મશહુર જમાનામાં ઇરાની સંગીતને આદમીના

ચાર જાતના જુસ્સામાં

વેહચી નાખેલું માલમ પડે છે. એ ચાર જુસ્સાઓ ૧, બહાદુરી, ૨, ખુશાલી, ૩, શોખ (મસ્તપણું), અને ૪ દલગીરી, ગાયનની ભાશા મારફતે પ્રગટ થઇ શકતા હતા, એમ માલમ પડે છે.

દેશ દેશની પ્રજા, પોતાના જુસ્સા પોતાની રીતભાત અને ખાસિયત પ્રમાણે જુદી જુદી રીતે દેખાડે છે. જુસ્સો દેખાડવાની મતલબ જો કે એકજ હોય છે, પણ તે જુસ્સો જાહેર કરવાની રીત જુદીજ હોય છે. તેમ અસલી ઇરાનીઓની બહાદુરીનો જુસ્સો, તેમની મોહબતનો અને દીલગીરીનો જુસ્સો વિગેરે પ્રગટ કરવાની રીત જુદીજ હોવી જોઇયે.

ઇરાની વાજીંત્રો.

ઓછામાં ઓછા બે હજાર વરશની આગમજ સંગીત અને વાજીંત્રનો ઉપયોગ એશીયામાં થતો હતો, એવું તવારીખ ઉપરથી માલમ

પડે છે. દુનિયામા વસ્તી જુદી જુદી પ્રજાના સંગીતની તવારીખનો અભ્યાસ કરતાં એવું માલમ પડે છે, કે અસલ પેહલવહેલો સર્વેથી પુરાતન સંગીતનો હુન્નર એશીયામાં હસ્તી ભોગવતો હતો, અને તે આર્ય પ્રજાની મતા ગણાતી હતી. આર્યનો ત્યાંથી જુદા પડયા, અને તે હુન્નર પણ તેમની સાથે પરમુલકોમાં ગયો, અને તેમ કરતાં તે ચીન, હિન્દ અને ઇજીપ્તમાં દાખલ થયો. બાઇબલમાં કેનની ઓલાદ માટે (Genesis IV 21) કેહે છે કે:—"એના ભાઇનું નામ જુબલ હતું, અને જેઓ 'હાર્પ' અને 'ઓરગન' વગાડી જાણતા હતા, તેમનો તે પીતા સમાન હતો." આ ઉપરથી એમ નહી સમજવું કે 'ઓરગન' તે જમાનામાં હતું. પણ આ ટીકા ઉપરથી એમ માલમ પડે છે, કે તે જમાનામાં વાજીંત્રની હસ્તી હતી, એમાં તો જરાએ શક નથી. ઉપલા ટીકા ઉપરથી જે બીજો સવાલ ઉભો થાય છે, તે એ છે કે આર્ય સંગીત ક્રાઇસ્ટના જનમ આગમજ હસ્તીમાં હતું કે નહીં? જો ક્રાઇસ્ટની પુર્વે તે હસ્તીમાં હતું, તો શું તે હુન્નર આર્યનોએ યુનાનીઓ પાસથી મેલવ્યો હતો? સર વિલીયમ વિગેરેના વિચાર પ્રમાણે આર્ય સંગીત ખીલ્યા પછી યુનાનીઓના દેશમાં તે ગયું હતું.

સંગીતના આ સવાલનું નિર્ણય કાંઇબી લંબાણ કીધા વગર ટુંકમાં હું જણાવવા માંગુ છું, કે પાલી અને ચીનાઇ ભાશામાં લખાયલા હેવાલો, બુધિસ્ત ધર્મના નેપાલીસ અને ટિબેટના સાહિત્યમાં હજી જળવાઇ રહેલા કેહવામાં આવે છે. તે ઉપરથી માલમ પડે છે કે ક્રાઇસ્ટની પુર્વે લગભગ એક સદી ઉપર આર્ય સંગીત હસ્તીમાં હતું.

ચાર હજાર આદમીનું પેહલું બેન્ડ.

એજ જમાનામાં ડેવીડ અને સોલોમન સંગીતમાં પુર્વિણ હતા. તેઓએ સંગીતમાં બંદગી રચી હતી, અને સોલોમને જેરૂસલમના દેવળોમાં તે બંદગી ગવાડી હતી. તેણે એક ગંજાવર સંગીત શાળા સ્થાપી હતી, અને એક બેન્ડ ઉભું કીધું હતું, જેમાં ચાર હજાર બ્યુગલ વગાડનારા (Trumpeteers) હતા, અને મુખ્ય વાજીંત્રોમાં હાર્પ, સાયરન, સરનાઇ અને ઢોળ હતાં.

ઇરાની વાજીંત્રના બે વર્ગ.

ઇરાની વાજીંત્રો જે અસલ વપરાતાં હતા, તે બે વર્ગમાં વેહચાયલા હતાં. ૧ લશ્કરી (Military), અને ૨, દરબારી (Court).

લશ્કરી વાજીંત્રોમાં, 'સરનો' યાને કરનો એટલે સરનાઇ (Trumpet), અને તબલ એટલે ઢોળ (Drum), અને મેઝમાર યાને ફ્લુટ (Flute) હતાં.

દરબારી વાજીંત્રોમાં રબાબ યાને કમાનચેહ (ફીડલ જેવું વાજીંત્ર), કાનુન, તબલ, સતાર (સે=ત્રણ અને તાર=તાંત) અને ચંગ હતા.

લશ્કરની કુચ વખતે વાજીંત્રોનું બૅન્ડ ફતેહ તેમજ હારના સરોદ વગાડતું હતું, અને દરબારમાં ખુશાલી પ્રસંગે તેઓ ગાનતાન સાથ વાજીંત્રો વાપડતા હતા.

ઇરાની નાચ ત્રણ જાતના.

હવે ઇરાની નાચ વિશે કાંઇક જાણવું જરૂરનુ છે. ઇરાની નાચમાં જે ખુબીઓ વિશે કેહવામાં આવે છે, તે નિતીને લગતી ખુબીઓ છે. દરબારમાં થતા નાચમાં ત્રણ જાતના નાચ મુખ્ય થતા હતા. ૧, નાજ અદાનો, ૨, ખજંરનો, ૩, તલવારનો નાચ હતો.

રામશગરે નો મરતબો.

ગાનારી તથા નાચનારીને દરબાર તરફથી પાદશાહી દરમાયા મલતા હતા. ગાનારી તથા નાચનારીઓ નિતીવાન અને ખુબસુરત ઓરતો હતી. જેઓ હુન્નરમંદ હોય, તેમનેજ દરબારી નોકરીમાં સામેલ કરતા હતા. તેમના કંઠ અને ખુબસુરતી કરતાં તેમની નિતી અને હુંન્નરની કિમત વધારે થતી હતી.

નાચનારીઓ નખરાં ઝટકતી હતી.

ઇરાની નાચનારીઓ માટે કેહ છે, કે તેઓ 'નખરાં ઝટકતી' જતી હતી! તેમના પોશાક નિતીવાન હતાં. તેમનાં નખરાં અને અદા ઇજતદાર અને હુંન્નરમંદ હતાં, અને મોટે ભાગે તેઓ આંખો અને હાથની અદાથી કદમ ભરતી હતી. ખબર કાહડતાં માલમ પડે છે, કે હાલમાં પણ ઇરાની ઓરતો ઇરાનમાં શુભ પ્રસંગે ભેગા અવાજે ગાય છે, અને પગની હિલચાલ તેઓ એવી રીતે કરે છે, કે તેઓ જાણે નાચતી હોય. એ ઉપરથી માલમ પડે છે, કે ઇરાનમાં હાલ ગરબા તેમજ નાચ જેવું હજી કાંઇક છે.

તલવાર તથા ખંજરના નાચ.

આ બંને નાચો સ્ત્રીની મરદાનગીનો ચિતાર આપનારા હતા. એ બંને નાચ બેશક ઘણા જોખમભરયા અને જીવલેણ હોય, એમ લાગે છે. એ નાચ આજે નાબુદ થયા છે, કાંકે તેની નકલ વટીક માલમ પડતી નથી. તલવારના નાચ લડાઇના મેદાનમાં લડતા શુરવીરોની કુશળતાની નકલનો ચિતાર દેખાડતા હતા. સુરવીર લડવૈયાઓની મરદાનગીનો કાંઇક જોનારને એ નાચ ખ્યાલ આપતા હતા.

ઇરાની નાચનારીઓ તથા ગાનારીઓ નિતીભ્રશ્ટ કાં ન હતી?

આ તો મશહુર બીના છે, કે આર્ય સંગીત કળા અને નાચ એ બંને હુન્નરોની દુરદશા અને પડતી, પાછલા જમાનામાં થઇ હતી. હિન્દી નાચ અને ગાયન જે હલકી પંકતી ઉપર ઉતરી પડેલું આજે બોલાય છે, તેનું કારણ અનિતીવાન સ્ત્રીઓએ પોતાના ગુજરાન અર્થે તેનો ઉપયોગ કીધાનું છે. પણ ઇરાની નાચ અને ઇરાની સંગીતના બાબમાં તેવું થયું નહતું, કેમકે તે હુન્નર ઇરાની પાદશાહતના પડી ભાગવા સાથ પડી ભાગ્યો હતો, અને આગલ વધતો તે ત્યાંજ અટકી પડયો હતો.

નખરાં ઝટકવાં એ એક ભાશા હતી.

ઇરાની નાચમાં નખરા ઝટકવાં એમ જે મેં હમણા કેહયું, તેનો કાંઇક ખુલાસો થવો જોઇયે છે. એ નખરાં ઝટકવાનો હુંન્નર એક જાતની ગુપ્ત ભાશા સમાન હતો. આદમી પોતાના દીલના વિચારો મનમાનતી રીતે સામા ધણીને દરશાવી શકે, એવી રીતે ઇશારા, અને હાથના ચાળાથી તે જાહેર કરવાનો હુન્નર હતો. દીલના વિચારો દેખાડવાની તે એક જાતની ભાશા હતી. હાથના ચાળા ઉપરાંત આંખોના નૈનો, ભવાંઓ, હોઠો, મોહડું અને બીજા ભાગોની ભેગી મદદથી તે ભાશા સંપુરણ થતી હતી. તાનજોર અને કરણાટકી નાચ મારા જોવામાં આવ્યા હતા, તેમાં નાચનારીઓની કળા એટલી હદ સુધી આગલ વધેલી મને લાગી હતી, કે તેઓ પોતાના પગનાં આંગળાંઓની પાસે કાંઇક ભાશા રૂપી ચાળા કરાવતી હતી! આજની નાચનારીઓ પોતાના 'નખરાં ફેંકતી' નાચે છે, એટલે તેઓ પોતાના ચાળા તમાશગીરો તરફ પોતાની નજર ટીકીને કરે છે, અને પોતાની કદર બુજવાને ગોચા

તેઓને આમંત્રણ કરે છે. પણ ઇરાની નાચનારીઓ પોતાના તમામ ચાળા જોનારાઓ તરફ નહીં, પણ જમીન ઉપર ગોયા નખરાંને ઝટકીને કરતી હતી.

ઇરાની શાએરો.

સર્વથી પેહલ્લો ઇરાનનો શાએર.

એ પછી ઇરાનની શાએરી અને શાએરોની વિગત ઉપર આપણ આવી લાગ્યે છીયે. સર્વેથી પેહલ્લો ઇરાન દેશમાં જનમ પામેલો શાએર કોણ હતો, એ સવાલ આપણું કુદરતી ધ્યાન ખેંચે છે. ઇરાન દેશમાં જનમેલા સર્વે શાએરોની ટીપને મથાળે જોશો, તો વિદવાનોનો વિદવાન. ફિલસુફનો ફિલસુફ, અને શાએરોનો શાએર ઇરાનનો પેગમ્બર જરથોસ્ત હતો. તેની રચેલી કવીતા તે તેના પવિત્ર ગાથા છે.

પાછલા જમાનામાં નજર કરતાં અનેક શાએરો ઉપરાંત, નોશીરવાન આદેલની ઓલાદથી ઉતરેલો મોજીલો શાહ ખુશરો પરવીઝ એક રાજવંશી શાએર તરીકે ગણાઇ ગયો છે. ખુશરોની માશુક શીરીન તરફના ખુશરોના પ્યાર બાબે ખુશરો નામના એક શાએરે જોડેલી ગઝલ માહેલા વિચારો બેશક ઘણાજ મોહક છે, તે હું અત્રે રજુ કરૂ છું.

ગજલ ખુશરો.

કાફેરે ઇશકંમ મહજબ મરા દરકાર નિસ્ત,
હર રગે મન તાર ગસ્તે હાજતે જુનાર નિસ્ત.–૧.
અજસરે બાલીને મન બરખીજ અએ નાદાં તબીબ,
દર્દમન્દે ઇશ્કરા, દારૂ બજુજ દીદાર નિસ્ત.–૨.
શાદબાશ અએ દીલકે ફરેદા, બરસરે બાજારે ઇશ્ક,
વાદએ કતલસ્ત ગરચે, વાદએ દીદાર નિસ્ત.–૩.
ખલક મીગુઇયદ કે ખુશરો બુતપરસ્તી મીકુનદ.
આરી આરી મીકુનમ બા ખલ્કે આલમકાર નિસ્ત.–૪.

ખુશરોના રાજમાં બારબોધ નામનો એક ગાયક અને શાએર હતો, જેણે પોતાના શાહ ખુશરોની સિફતમાં એક નવો રાગ બનાવી ગાયન જોડયું હતું, અને તે રાગનું નામ રાગ ખોશરવાન કરી આપ્યું હતું, એમ કેહવાય છે. એ રાગ ઇરાની સંગીતમાં હજુ મોજુદ છે. પારસીઓનો છેલ્લો પાદશાહ યજદેજર્દ શેહરીઆર પછીની સલતનતમાં અનેક ઇરાની શાએરો નામ કરી ગયા છે, તેમાં હાફેઝ, ઉમરખ્યામ,

ખાકાની, સાદી, ફીરદોસી, વગેરે ઘણાક નામો મલી આવે છે. એ સઘલાઓની શાએરી મશહુર છે. એ સઘલામાં હાફેજની ગઝલો આજેબી માન અને ચાહ સાથે ઇરાન અને શીરાઝમા ગવાય છે.

શાએર હાફેઝ.

હાફેઝ એક વિચીત્ર હાજર જવાબી શાએર થઇ ગયો છે. એક ઓરતની ખુબસુરતી જોઇ તેણી ઉપર તે એટલો બધો તો ફીદા થઇ ગયો, કે તેણે તે ઓરતની ખુબસુરતી ઉપર એક ગઝલ બનાવી. તે ઓરતના ગાલ ઉપર એક ખાલ (તલ) હોવાથી, તે ઓરતની ખુબસુરતી ઘણીજ ખીલી નીકલેલી તેને માલમ પડી. હાફેજને તે ખુબસુરતી એટલી તો કિમતી લાગી કે તે તલની ઉપર સમરકંદ અને બુખારા શેહરોને બક્ષેશ તરીકે તેણે આપી દીધાં. એ વિશે હાફેઝે પોતાના દીલના વિચારો નિચલી મશ્હુર ગઝલ જોડી જાહેર કીધા હતા.

ગજલ હાફેઝ.

અગર આં તુરકે શીરાઝી, બદસ્ત આરદ દેલે મારા,
બખાલે હિન્દુઅશ બખશંમ, સમરકંદો બુખારારા—૧

*　　*　　*

બખુર ગુફતી બખુર સંનદંમ અફાકલ્લા નેકો ગુફતી,
જવાબે તલ્ખ મીઝે બદ, લબે લાલે શકર ખારા.—૨

*　　*　　*

સમરકંન્દ અને બુખારા એક ઓરતની ખુબસુરતી ઉપર નિસાર કરવાની ખબર તેના શાહને પડતાંજ તે હાફેઝ ઉપર ગુસ્સે થયો. તેણે તુરતજ પકડી મંગાવી પુછ્યું કે સમરકંદ અને બુખારા જેવાં મારાં શેહરો, એક ખુબસુરત ઓરતને તેના ચેહેરા ઉપરનાં તલને માટે આપી દેવાની તુને શું સતા હતી? હાફેજે હાજર જવાબીથી કેહયું કે: "મેં મારી પોતાની બેહતરી કરતાં તારી ઇજત અને મરતબો વધારે જાળવ્યાં છે, કેમકે દુનિયા હવે પછી કેહશે કે જે રાજનો કવી સમરકંદ અને બુખારા જેવાં શેહરો એક ઓરતના તલ ઉપર નિસાર કરે છે, તો તેનો શાહ પોતે કેવો તાલેવંત હશે?" આ જવાબ સાંભલી શાહ હસી પડી, હાફેઝની હાજર જવાબીને વખાણી.

એ રીતનું ઇરાની સંગીત હતું, એવાં તેના વાજીંત્રો હતાં, એવા તેના નાચ હતા, અને એવા તેના શાએરો હતા. મુખ્ય સવાલ

સંગીતના હુન્નર બાબે એ છે, કે એ હુન્નર વેદીક જમાનાનેા હતેા, કે અવસ્તા જમાનાનેા હતેા ? અવસ્તા જમાનામાં સંગીત જેવું કાંઇ હતું એમ માલમ પડે છે, કેમકે જરથોશ્ત પેગંમ્બરે ગાથા જે રચયા છે, તે સંગીતના કાનુને ગોઠવાયલા છે. તેમજ વેદીક જમાનામાં પણ સંગીત હતું એમ માલમ પડે છે. પાછલથી તે અરબસ્તાનના જંગલી મુલકોમાં જવા પામ્યું હતું, એમ આપણે જોયું છે. ઇસ્લામી ધર્મ સંગીતની વિરૂદ્ધ છે, છતાં તે વખતના ધાર્મિક ફરમાનને અનુસરી આરબેા સંગીતને ધિક્કારતા હતા, પણ તેજ વખતે કુરાનના ફકરા તેઓ સંગીતમાં પઢતા હતા.

પ્રકરણ ૧૬ મું.

ગરબા.*

Ballads.

ગરબા તેની ઉત્પતી અને તેના આગલી તથા હાલની હાલતની એક ઉડતી તપાસ.

આગલાં પ્રકરણેામાં આપણે સુર અને રાગેાની વિદ્યા વિશેની બાબદેા ઉપર હતાં, અને તેમાં સ, ર, ગ, મ અને રાગ રાગણીની ગણત્રી દેખાડવા, શાસ્ત્રને આધારે ગાયનેા ગાઇ મે સંગીતના થેાડાક દાખલા રજુ કીધા હતા, ત્યારે આ પ્રકરણ સ, ર, ગ, મ, કે રાગની બાબદ જેવું કાંઇજ નથી, પણ ગરબા જેવી એક બાબદ ઉપર બેાલવા માટે, ગરબાની ઉતપંતિ, તેનું સાહિત્ય, તેની દંતકથા વગેરેની હું તપાસ કરવા ધારૂ છું.

* આ ગરબાની બાબદ ઉપર મુંબઇની જ્ઞાન પ્રસારક મંડલી તરફથી એક જાહેર ભાશાણ **મી૦ ધ૦ ન૦ પટેલે** ઇ૦ સ૦ ૧૯૧૦ ના સાલના એપ્રેલ માસની ૨ જી તારીખે ફરામજી કાવસજી હેાલમાં આપ્યું હતું, અને એજ ગરબાની બાબદ ઉપર ઇ૦ સ૦ ૧૯૧૯ ના સાલ ૨૫ મી મારચને દીને **મી૦ ધ૦ ન૦ પટેલે,** એજ મંડલી તરફથી કેાટમા બાઇ ભીખાઇજી બંગાલીની જરથેારતી છેાકરીઓવાલી નીશાલવાલાં મકાંનના દિવાંનખાનામા એક બીજું જાહેર ભાશાણ એજ મંડલી તરફથી આપ્યું હતું, જે પ્રસંગે પ્રમુખસ્થાંને મુંબઇની સ્મેાલકેાઝ કેારટના ચીફ જજ, શેઠ કૃષ્ણલાલ મેાહનલાલ ઝવેરી એમ. એ એલ. એલ બી. બિરાજયા હતા.

ગરબાનો અર્થ આજે શું થાય છે?

ગરબા એટલે શું તે વિશે કાંઇપણ સમજની જરૂર નથી. જો આપણે ગરબા વિશે કાંઇબી જાણુતા હોઇયે, તો તે એટલુંજ, કે 'ગરબા સ્ત્રીઓ ગાય છે, અને સ્ત્રીઓને ગાવા માટે ગરબા જોડાયલાં છે'! પણ તેમ સમજવામાં ગરબાને આપણુ મોટો ગેરઇનસાફ કર્યે છીયે.

ઇંગ્રેજી બૅલદ–તેની તવારીખ.

ગરબા જેવુંજ એક સંગીત ઇંગ્રેજોમાં છે, જે 'બૅલદ'ને નામે જણાયલું છે. 'બૅલદ' એ ઇંગ્રેજોમાં ભેગા અવાજે ગવાતું ગાયન કેહવાય છે. બૅલદ નાચતાં નાચતાં હાવભાવ સાથ ફરીને તાલ લઇ ગવાતું સંગીત કેહવાય છે. બૅલદ એ ફ્રેન્ચ શબ્દ બાલ (Baller) એટલે નાચવું, એ ઉપરથી નિકલેલો બોલ છે. આ બૅલદને નામે જણાયલા ગાયનો આગલા વખતમાં ઇંગ્લિંડમાં લોકમીય કાહણી કિસ્સા, અને બાપદાદેથી ચાલતી આવેલી કથાઓને સારી અને સેહલ ઇબારતવાલી કવીતાઓમાં રચીને લોકો ગાતાં હતાં, અને તેટલાં માટેજ તે મનપસંદ થઇ પડતાં હતાં.

જરમનોમા પણ એવીજ ઢબના ગાયનો એવીજ રીતે ગવાતાં હતાં. એ ગાયનોને જરમનો Volks-lieder કેહ છે. યુરપની મજા બાપદાદેથી ઉતરતી આવેલી કથાઓને, તેમજ લોકમીય કિસ્સાઓને એવી રીતના ગાયનોમાં જોડી પેહલ્લેથીજ ગાતી હતી, અને એ કારણુને લીધે લોકોની યાદમાં તે ગાયનો સદા રમી રેહતાં હતાં, અને તેથી હંમેશાં તે ગવાતાં હતાં. આ બૅલદમાં એક બૅલદ, જે chevy-chase ને નામે જણાયલું છે, તે સર ફીલીપ સીડની સાંભલી બોલી ઉઠયો હતો, કે 'આ બૅલડ સાંભળી મારાં દીલ માહેલું લોહી એટલું તો જોશમાં આવી ગયું, કે જાણે લડાઇના મેદાનમાં 'ટ્રમ્પેટ' સાંભલી હું ઉસકેરાઇ ગયો હોઉં.' એવા દીલ ઉસકેરનારા અનેક દાખલા નોંધાયલા જણાય છે.

સ્કૉચ બેલદની 'ફૉરજરી' થતી હતી.

આગલા વખતના સ્કૉચ અને ઇંગ્લીશ બૅલદ ભેગાં કરવા, અને તેનો સંગ્રહ કરી તેને જાલવી રાખવાની ઇંગ્રેજો ઘણી કાળજી કરે છે. કેટલાંક બૅલદ જે ઇંગ્રેજોમાં ઘણા વખણાય છે, તેના જોડનાર કવીના

નામો મલતાં નથી. કેટલાંક બૅલડના બનાવનારના નામની 'ફોરજરી' થયલી જણાય છે. જે જે ઉત્તમ પ્રકારના બૅલડ શેહરમાં જોડાતાં અને શેહરમાં ખાસ વખણાતાં અને ગવાતાં, તે બૅલડોની જોડણીમાં સેહજ ફેરફાર કરીને, યા તેના બનાવનારના નામને ઠેકાણે 'સ્ત્રોલીંગ' ગાનારાઓ પોતાનું નામ ગોઠવી દઇ, શેહરની બાહાર અને પડોસનાં ગામડાંમાં તેઓ ગાવા ઉતરી પડતા હતા. એ રીતે એક બૅલડ જે શેહરના અમુક કવીની પ્રત ગણાતી, તેજ બૅલડ ગામડામાં બીજાજ કોઇ ફુટકળીયા કવીની જોડણી તરીકે ઓલખાતું હતું. આવી ફરીયાદ મોટે ભાગે સકૉચ બૅલડના બાબમાં થતી કેહવાય છે.

બૅલડની ઉપ્તતી; સ્કૉટલંડના રાજ ભાટ-Court Bard-ગુજરાતી ભાટ.

આ બૅલડની ઉત્તપંતિની તવારીખ ગુજરાત દેશના ભાટ લોકની બનાવટના સંગીતને કાંઇક મળતી આવે છે. એવું જણાય છે કે સ્કોટલાંડના આગલા રાજાઓની દરબારમાં Court Bard યાને 'રાજભાટ' હંમેશા રેહતા હતા. એ 'બાર્ડ' એટલે ભાટ લોક લોકપ્રીય કથા અને કિસ્સાનાં કથન જોડી, દરબારમાં રાજાઓ પાસ તેમજ શેહરમાં અને પડોસના ગામમાં લોકોની આગળ તે ગાતા ફરતા હતા. આ રાજકવીઓ યાને કોરટ-બાર્ડનાં કથન શેહરમાં લોકો સાંભળી વખાણતાં અને તે પછી તે ગામના ફુટકલીયા ગાયકો ઉંચકી લઇ પડોસનાં ગામડામાં ગાવા માટે ઉતરી પડી પૈસા મેળવતા હતા. એવી રીતે ઘણી વાર સારાં 'બૅલડ'ની ફોરજરી થતી હતી, અને તેથીજ એક ગાયન અસલ કોણે જોડયું હતું, તે આજે બરોબર અટકળી શકાતું નથી.

બૅલડ વિશે એરીસ્ટોટલના વિચાર.

આ વાત આજે અજાણી નથી, કે પૃથવી ઉપર વસ્તી દરેક જંગલી તેમજ કેળવાયલી પ્રજાનું પોતપોતાની રીત અને રેવાજ પ્રમાણેનું સંગીત હોય છે, અને તેઓ પોતાની ધાર્મીક બાબદો, તેમની ભાશાની રીત પ્રમાણે કવીતા રૂપે ગાય છે. એરીસટોટલ કવીતાની ઉત્તપંતિ વિશે ટિક્કા કરતાં કેહ છે કે: મોટી સંખ્યામાં લોકો ભેગાં મળી નાચતાં અને ગાતાં હતાં, અને એ ઉપરથી આવી જાતનાં એટલે બૅલડના

જેવાં સંગીતની ઉત્તપંતિ થઇ હતી. ઇંગ્રેજી બૅલડ એવીજ રીત ઉપરથી ઉત્તપંન થવા પામ્યા છે. આજના સંગીતની હાલત તેમની કેળવણી અને સંસાર સુધારાનું માત્ર પરીણામ છે. આજે એક નવું 'બૅલડ' જોડાય છે, તેા તેની સાથ 'ડાન્સ' પણ નવુંજ રચવામાં આવે છે. આ ઇંગ્રેજી સંગીતની ગાયન કળાની ચહડતી દેખાડી આપે છે.

ગરબા ગુજરાતની પેદાયસ છે.

આ ઇંગ્રેજી ગરબા આપણા ગુજરાતી ગરબાને કાંઇક મળતા આવે છે. ગરબેા, ગરબી અને ગરબા એ સઘળું એકજ છે. ગરબેા, ગરબી કરતાં લાંબેા જોડાયલેા હેાય છે. ગરબી, ગરબા કરતાં નાહની હેાય છે. ગરબા એ બહુ વચન છે. આપણા ગરબા ગુજરાત દેશની પેદાયસ છે. હિંન્દુસ્તાનની સંગીત વિદ્યામાં ગરબા માટે કાંઇબી ઇશારેા કરેલેા જણાતેા નથી. મુસલમીનેામાં પણ ગરબા જેવું સંગીત નથી. ઇરાનમાં સ્ત્રીઓ ભેગા અવાજે ગાયન કરે છે, એવી કાંઇક ખબર આપણુને મળે છે, અને તેમની ગાવાની અને વગાડવાની રીત આ દેશની રજપુત સ્ત્રીઓના રાસડાને નામે ગવાતાં સંગીતને મળતી આવે છે. રાસડાની બાબદ અત્રે હાલ રજુ થઇ શકતી નથી. એટલાં ઉપરથી ગરબાની ઉત્તપંતિ માટે ગુજરાત દેશનેજ આપણુ નક્કી કરી શકયે છીયે. એ ગરબા ઇંગ્રેજી બૅલડને કયાં સુધી મળતા આવે છે તે જોઇશું.

ગરબા અને બેલદની સરખામણી.

૧. બૅલડ જેમ ભેગા અવાજે ગવાય છે, તેમ ગરબા પણ ભેગા અવાજે ગવાય છે.

૨. બૅલડ જેમ નાચ સાથ ગવાય છે, તેમ ગરબા પણ નાચ સાથ ગવાય છે.

૩. બૅલડ જે બાબદ સર જોડાયાં છે, તેજ બાબદ સર ગરબા પણ જોડાયા છે.

આ ત્રણ જાતનું મળતાપણું ખાસ ધ્યાન પુગાડવા જોગ છે, તેમાં છેલ્લું મળતાપણું જાણવાજોગ છે, કે ગુજરાતી ગરબા બૅલડની માફક લેાકપ્રીય કથા, અને ધામીંક કિસ્સા કાહણીની વિગતથી જોડાયલા છે, અને ગરબા અને 'બૅલડ' એક સરખા પ્રસંગ અને મતલબથી જનમ પામ્યા હતા.

ગરબા કેવા હોય છે ?

ગરબાના રાગો કાંઇ ખાસ હોતા નથી. કોઇબી ગરબો કોઇબી રાગમાં ગાઇ શકાય છે. ઘણું કરીને તે કોઇ રસીલા રાગના રસીલા સ્વરોમાં ગવાય છે. તે સ્વરો એવાં હોય છે, કે જેમાં ઘણી ખેંચતાન કે ઘણુા બારીક સ્વરોની ગોઠવણુ હોય નહિ, તેમજ તે મોટા રાગોમાં પણુ ગવાતા નથી.

ગરબા સેહલ્લા સ્વરોમાં ગોઠવાયલા હોય છે. તે સ્વર એવાં હોય છે, કે ભેગા અવાજે ગાવામાં ઝાઝી મુશકેલી પડે નહી. તે સાદી તાલમાં રચાયલા હોય છે. તે તાલ એવી સેહલ હોય છે, કે ભેગા અવાજે ગાનારાઓ હરખ અને ઉમંગથી ગાઇ શકે. એ તાલ એવી હોવી. જોઇયે કે દીલમાં જોમ અને જીવને ઉલટ આપી શકે. સંગીતમાં સમાયલી ગુપ્ત શકિત તેની તાલમાં વસે છે, કેમકે તાલથીજ મનુષ્ય જાતનો જીવ ઉસકેરાય છે. ગુજરાતી ગરબા મોટે ભાગે ધાર્મીક કથાનાં બયાનો, તેમાં ખાસ કરી કૃષ્ણુની ક્રીડાના બયાનથી સણુગારેલા છે. તેમજ લોકપ્રીય કથાની વિગતો ઉપરબી કર્વીઓએ ગરબા જોડેલા છે. કેટલીક વાર ભજન રૂપી ગરબીઓ પણુ જોડવામાં આવે છે. એવા ગરબા અને ગરબી હોય છે, અને એવી તેની ગોઠવણુ અને રચના હોય છે.

ગરબાની દંતકથા—ગરબો ગાવાની સામગ્રી.

આપણુ જાણુયે છીયે કે દંતકથા મોટે ભાગે અલંકારથી ભરેલી હોય છે. ગરબાના બાબમાં જે દંતકથા મળે છે, તે વળી જુદીજ કિસમની છે. ગરબો ગાવાની આ સાધારણુ રીત છે, કે ગરબો ગાનારાઓ એક કુંડાળાના આકારમાં ગોઠવાઇને ઉભાં રહે છે. અને એ કુંડાળાના મધ્ય બિંદુમાં એક દીવાની સમઇ, યા પીતળના લાંબા દાંડાવાલી બતી મુકવામાં આવે છે. એ બતીની આસપાસ ગોળ કુંડાળામાં ગરબો ગાનારીઓ ગરબો ગાવો શરૂ કરે છે. એ મંડલ માહેથી એક જે સુરીલા અને મધુર સ્વરના અવાજવાળી સ્રી હોય છે, તે ગરબો ગવાડનારી તરીકે ગરબાની પેહલ્લી કળી ગાય છે, અને તે ગાયનની સાથ પોતે તાલી પાડે છે, અને તેને ગરબા મંડલ તેજ રીતે એક સરખાં સ્વરે ઉંચકી લઇ તાલી પાડી ગાતું જાય છે, અને કુંડાળામાં હાવ ભાવ કરી ફરતા જાય છે. ગરબા ગાવાની આ રીત છે, અને એ રીતે ગરબા ગવાય છે.

ગરબા મંડળનું સુર્ય મંડળ સાથ મળતાપણું.

ગરબા આવી રીતે ગાવાની રીત શા ઉપરથી જનમ પામી, તે જાણવાજોગ છે. આ ગાનારીઓના કુંડાળાના વચોવચ સમઇ મુકવાનું કારણ શું ? તેમજ ગાનારાંઓએ ગોળ કુંડાળામાં ફરવાનું કારણ શું ? એ વિચાર કરવા જોગ છે. આ સઘલી હિલચાલ સુર્ય મંડળમાં ચાલી રેહલી ગતીની ચાલને મળતી આવે છે. સુર્ય અને સેતારાઓની ગતીની જો એક નકલ જોવી હોય, તો આ ગરબા ગાનારીઓનાં મંડળની હિલચાલ છે. દંતકથા પ્રમાણે આ ગરબા ગાવાની રીત સુર્યની આસપાસ ફરતા સિતારાઓની ગતી દેખાડે છે ! જેવી રીતે ખુરશેદ ગગનમાં પ્રકાશતો ઉભો રેહ છે, અને તેની આસપાસ સિતારાઓ નીસદીન ફરતા રેહ છે, તેમ આ ગરબાના ગાયક મંડળની વચોવચ દીપકની સમઇને ખુરશેદની હાજરી દેખાડનારી એક નિશાણી તરીકે ગણવામાં આવે છે, અને તેની આસપાસ ફરતું ગરબા મંડલ ખુરશેદની આસપાસ ફરતા સેતારાઓ, યાને ગ્રેહોની ચાલની નકલ કરનારી નીશાની સમાન કેહવાય છે. પણ અહિંઆ મળતાપણું અટકતું નથી. હજી એક જાણવા જોગ બાબદ જેને આપણી જગત સાથ ઘાડો સંબંધ છે તે, બીના રહી ગઇ છે.

ગરબાની તાલી અને સિતારાઓની ચાલ.

આપણ જાણયે છીયે કે સિતારેાએની ચાલ, તેમને માટે નિરમાણ કરેલી ગતી પ્રમાણેજ રાત દિવસ ચાલે છે. એ ચાલમાં કદી પણ ફેર પડતો નથી. સિતારાઓની ગતીનું સેહજબી ખંડન થતું નથી. પણ જયારેબી તેમની ચાલમાં ફેર પડે છે, ત્યારે ખગોળશાસ્ત્ર પ્રમાણે જોતાં જગતમાં મહાન ફેરફારો થવા પામે છે.

જગતની 'હારમની'માં ખલલ થવાનું કારણ-ખલલ કેમ પડે છે ?

એટલા માટે જગતની એકયતા (હારમની)માં ખલલ થવાનું એક કારણ સિતારાઓની ચાલમાં થતો ફેરફાર જણાય છે. એ તકરાર ખગોળશાસ્ત્ર પ્રમાણે નહીં તુટે તેવી છે, અને તેની સમજ ટુંકમાં હું રજુ કરૂં છું. જગતની 'હારમની'માં ખલલ થાય છે, એટલે જગતની સુખશાંતીમાં ખતરો પડે છે. એ ખતરો યા ખલલ કેમ થાય છે, તે જાણવું મુશકેલ નથી. સિતારાઓની ચાલની ગતી મુકરર થયલી હોય છે, એ

આપણુ જાણ્યે છીયે. અમુક ઝડપે, અમુક ગ્રહે સુર્યની આસપાસ ફરવું, એ કાયમ માટે મુકરર થયલું છે. એ ઝડપને અનુસરી દરેક સિતારો પોતાની ગતી પ્રમાણે સુર્યની આસપાસ ફરી, કુંડાળાનું વરતુલ પુરૂં કરે છે. એને સિતારાની ચાલ કેહ છે. હવે આ ચાલમાં જયારે કાંઇક નહી જણાયલા અણુદીઠ અને અસાધારણ સંજોગ વચ્ચે ફેરફાર થાય છે, ત્યારે ગ્રહોની ગતી યાને ચાલમાં ફેરફાર થયાથી ખગોળશાસ્ત્ર પ્રમાણે જગતની સુખશાંતી ઉપર અને આદમીજાત ઉપર તેથી જુદી જુદી અસર થાય છે. આ અસરો કેવી હોય છે?

જગતની 'હારમની'માં ખલલ થયાથી શું પરીણામ આવે છે?

મારે ખગોળ, ભુગોળ, તેમજ એને લગતી બીજી બાબદ ઉપર હિંયાં વર્ણન કરવાનું નથી. બાબદ ફકત ગરબાની છે, અને ગરબાની દંતકથા આપણી બાબદનો એક ભાગ છે, માટે આ બાબદ ખુલાસાવાર રજુ થવી જરૂરની છે. ગ્રહોની ચાલમાં ફેર પડયાથી, ગગન મંડળમાં મોટા ફેરફારો થવા પામે છે. આપણુ અહિંયાનાં વસનારાં ગગનમાં દર પળે શું શું બને છે. તે જાણી કે અટકળી શકતાં નથી; પણ ગ્રહોની ચાલમાં ફેર પડયાથી, યા એકાદ ગ્રહની ચાલ યાને ગતીમાં ફેરફાર થયાથી તેની અસર બીજા ભાઇબંધ ગ્રહો ઉપર થવા પામે છે, એ બિલકુલ કુદરતી છે. એને આપણુ 'Sympathetic Respond' કરી કેહીયે છીયે. પરીણામ એ આવે છે, કે સઘળા ગ્રહોની ચાલ છેર છંછેર થઇ જાય છે. ગગનમાં બનતા આવા બનાવથી, 'વાઇબ્રેશનથિઅરીના' સિંધાંત પ્રમાણે હવામાં મોટા ફેરફારો થાય છે, અને હવામાં ફેરફારો થયાથી જગત ઉપર વસ્તાં લોકોની સુખશાંતીમાં મોટી ખલલ થાય છે. જુદા જુદા દેશો, જે એવા ગ્રહોના લાગવગ અને છાયાના પ્રતિબિંબ હેઠળ આડકતરા યા સીધા આવતા હોય, તેમને સુખશાંતીની બાબદમાં વેઠવું પડે છે. આગલ નહિ જણાયલી, અને નવી નવી જાતની પિડાકારી અને દુઃખના ઉપદ્રવ, જેના મુળ કારણ વિદવાનો કલ્પી શકતા નથી, તે આવાં અણુદીઠ કારણે જનમ લેવા પામે છે. ગ્રહમંડળની ઐકયતા (હારમની)માં ખલલ થયાથી આવા પરીણામ આવે છે.

ગરબાની તાલ અને ચાલ—ગ્રહ મંડળની ચાલ દેખાડનારી નીશાની.

આ સઘળું ગરબા જેવી એક નજીવી, પણ ભેદભરી બાબદ સાથ નિસબત રાખે છે; એટલે આ ગરબો આ બધી અણુદીઠ હિલચાલનો

આપણી આગલ ગોચા હાખલો રજુ કરે છે. સિતારાઓની ચાલ દેખાડનારી મુખ્ય નિશાણી તે ગરબાની ચાલ છે. ગરબા ગાનારાંઓ એકસરખી રીતે એકમેક સાથ જેમ હળીમળીને તાલ લઇ તાલી પાડી એકસરખી નિયમીત ગતીમાં ચાલે છે, તે તાલ અને ચાલ, ગ્રહ મંડળની ચાલ દેખાડનારી એક સુગી નિશાણી તરીકે ગણાઇ શકાય છે. આખું ગાયન યાને આખો ગરબો, ભેગા અવાજે, ભેગો તાલ લઇ, ફરતાં ફરતાં ગાય છે. તે તાલ એ કાંઇજ નહી પણ એક સરખા તફાવતનું એક અમુક માપ છે. એ તાલમાં એક 'નાડી' ભાર ફરક પડવો જોઇયે નહી. જો એક નાડીભાર ફરક એ ગાયન યાને ગરબાની ચાલમાં પડે છે, તો જેમ આખા ગાયનની ચાલ બરબાદ થઇ જાય છે, અને ગાયનની રૂડી અસર-હારમની-માં ખલલ થાય છે, તેજ રીતે ગ્રહોની ચાલમાં ફેર પડયાથી ઉપલું પરીણામ આવે છે. આ ચાલ એટલે તાલની બાબદ એક જુદીજ બાબદ છે, એટલે તે પડતી મુકીશું; પણ ગરબાની આ દંતકથા ઉપર વિચાર કરતાં અને તેને એક વધુ ભરોસેદાર ટેકાની સાહદત આપવા માટે, ગોપીના ગોફના વણુતવાલા નાચની શાહદત રજુ કરીશું.

ગોપીના ગોફ

ગરબાની ઉત્પતિની આ દંતકથા છે. ગગનમાં ફરતા ગ્રહોની ચાલની તે એક નકળ છે, એવું દેખાડવા માટે તે અત્રે રજુ કરી છે. પણ તેની ચાલમાં ફેરફારો થયાથી જે મોટા ફેરફારો હવા મારફતે આદમી જાતની આરોગ્યતા અને સુખાકારીમાં થવા પામે છે, તે દેખાડવા માટે કાંઇક વધારે માનવાજોગ ટેકાની શાહદતની જરૂર છે. હિંન્દુઓમાં 'ગોપીના ગોફ' નામનો એક નાચ થાય છે. એ નાચ કાંઇક રીતે 'મે-પોલ-ડાંન્સ'ને મલતો આવે છે. એ નાચ એક રીતે જોતાં, ગરબા જેવોજ ગણાય છે. તેમાં અનેક ગાનારાંઓ હાથમાં દાંડીયાં, અને રંગબેરંગી કપડાંના લાંબા ટુકડા લઇ, ગાતાં ગાતાં ગોળ ફરે છે, અને અમુક પ્રકારની વણાટ વણુતાં દેખાય છે. જો તેઓની ચાલની ગતીમાં કાંઇ સેહજબી ભુલ પડે છે, તો રંગીન કપડાંની વણુતમાં મોટો ઘોંટાળો થઇ જાય છે. જો નાચનારાઓની ચાલ સીધી, અને વગર ભુલની હોય છે, તો રંગીન કપડાંની વણાયલી વણુત એકસરખી, સુંદર દેખાઇ આવે છે. આબેહુબ આ ગોપીનો નાચ, (જે ઘણું હિન્દુઓમાં "ટિપરીયા" ને નામે જણાયલો છે, તે) કાંઇજ નહી પણ ગ્રહોની ચાલ બેતાલી થવાથી,

જે જે ફેરફારો થતા કેહવામાં આવે છે, તેની એક નકલ માત્ર થઇ પડે છે. જેમ ગોપીના ગોફની ચાલમાં ભુલ કરવાથી રંગીન કપડાંની વણતમાં ખલલ થયલી માલમ પડે છે, તેમ ગ્રહોની ચાલ 'બેતાલી' થવાથી હવામાં મોટા ફેરફારો થવા પામે છે. તે ફેરફાર જો કે આપણ નજરે જોઇ શકતા નથી, પણ સુખાકારીમાં થતી ખલલ મારફતે અનુભવી શકયે છીયે. ગરબાની આ દંતકથા એક ઉખીઆણું છે, જે આવી રીતે આપણ ઉકલાવી શકિયે છીયે. અલબતાં હું કાંઇ એવું જણાવવા કે સાબેત કરવા માગતો નથી, પણ આ કથાને એક કથા યા કાહણી તરીકેજ હું સમજું છું. તેમાં જો કાંઇ અલંકાર હોય, જો કોઇ ભેદ હોય, તો તે ભેદને સમજી લેવાનું કામ ભેદી વિદ્યાના જાણકારોને માટે છોડું છું, કે જેઓની આત્મીક શકતી તે ભેદને પોંહચી શકે.

ગુજરાતી ગરબા-કૃષ્ણ ક્રિડાની નોંધ.

ગરબાની ઉતપંતિની કાહણી પુરી કરી આપણ ગુજરાતી ગરબાની પેહલવેહલ્લી શરૂઆત કોણે કરી, તે સવાલ ઉપર હવે આપણ આવી પુગીયે છીયે. ગરબાની પ્રથમ ઉતપંતિ કયારે થઇ, અને કોણે કીધી, તે નક્કી કરવા માટે ગુજરાતી કવીઓની ઉત્તપંતિની તવારીખમાં નજર કરવી પડે એમ છે. જુદા જુદા કવીઓના દફતર તપાસી ગરબા ગરબી ચુંટી કાહડવાનું કામ મોટી ફુરસદનું છે; તોપણ એટલું તો માલમ પડે છે, કે ગુજરાતી કવીઓએ જોડેલા ગરબાનો મોટો ભાગ કૃષ્ણ અને બિન્દ્રાબન અને મથુરાની ગોપીઓ વચ્ચેની ગેલ ગમતના કિસ્સાથી ભરેલો છે.

કામદેવ-ગરબા તેના મુખ્ય પ્રેમસ્થાનક.

શ્રી કૃષ્ણ, એ કામદેવ યાને God of Love તરીકે જણાયલા છે. બનારસની પડોસમાં આવેલા મથુરાં અને બિન્દ્રાબન નામના શેહરોમાં આ કામદેવ કૃષ્ણે પોતાના પ્રેમ પરાક્રમ ભજી બતાવેલા કેહવાય છે. બિન્દ્રાબન શેહરની એક બાજુએ પવિત્ર ગંગા નદી આવેલી છે, અને બીજી બાજુએ જમના નદી વેહ છે. આ બંને નદીના કિનારા ઉપર કાહાન યાને કૃષ્ણ, ગોકુળ ગામની ગોપીઓ સાથ અલપચારી કરતો હતો. બિન્દ્રાબનમાં એક ચોકસ ગલી આવેલી છે, જે ગલીનું નામ

બિન્દ્રાબનની કુંજ ગલી

કેહવાય છે. આ ગલી ઘણીજ સાંકડી છે. એ ગલીમાં કાંહાન યાને કૃષ્ણ, ગોપીઓને ઘેરતો હોવાથી, ગરબાઓમાં અને બીજા એવાં ગાયનોમાં આ ગલીને માટે ખાસ નોંધ લેવાયલી છે. એમાં પ્રેમદેવના પરાક્રમ સઘળા કવીઓ ગરબા અને ગાયનમાં દરશાવી ગયા છે. એ ઉપરાંત કૃષ્ણ ગાયનના દેવ તરીકે પણ જણાયલા છે. હિંન્દી સંગીતમાં કાહાનરાને નામે જણાયલો રાગ, આ કાહાનના પરાક્રમથી પેદા થવા પામ્યો હતો. એવી અદભુત શકતીના કાહાનની બીનાથી દરેક કવીએ પોતાના ગરબા ભરેલા છે.

ગુજરાતના કવીઓ.

આગલા અસંખ્ય ગુજરાતી કવીઓમાં મહાકવી પ્રેમાનંન્દ, કવી પ્રેમાનંન્દ સ્વામી, કવી દયારામ, અને મીરાંબાઇ જેવાં ભકત સ્ત્રી-કવી પોતાની કવીતા શકતી માટે અમર રહી ગયાં છે.

કવી પ્રેમાનંન્દ–ઇ૦ સ૦ ૧૬૪૪.

એવા જાણીતા કવી માહેલો એક કવી પ્રેમાનંન્દ થઇ ગયો છે. એ કવી સંવત ૧૭૦૦ માં એટલે ઇ૦ સ૦ ૧૬૪૪ માં જનમ્યો હતો. એ વડોદરાનો રહીસ હતો. ૧૫ વરસ સુધી તે એવો મુર્ખ હતો, કે જાતે બ્રાહ્મણ હોવાથી તે ઘેરઘેર ભીખ માગી ખાતો હતો. કેહ છે કે એક દાહડો એક જોગીએ પ્રેમાનંન્દ પાસે આવી કેહયું કે 'હું ચાર દિવસનો ભુખ્યો છું, માટે મને કાંઇ આપ.' પ્રેમાનંન્દે આ જોગીની સેવા કરી, અને તે જોગીએ તેની ઉપર પ્રસન થઇ આશીસ દીધા, કે તું મોટો કવી થશે. આ આશીસથી પ્રેમાનંન્દમાં કવીતા કરવાની શકતી આવેલી કેહવાય છે. ગુજરાતી કવીઓમાં થઇ ગયલા સઘલા કવીઓમાં પ્રેમાનંન્દ જેવો કોઇ નિકલ્યો નથી, એમ ગુજરાતીઓનું કેહવું છે. તેનામાં એવી શકતી હતી, કે તે પોતાના સાંભળનારાંઓને ધારે તો રડાવતો, ધારે તો હસાવતો, અને ધારે તો શાંત પાડતો. નેવું વરશની ઉમરે તે મરણ પામ્યો, અને પોતા પાછલ એક મોટો કવીતાનો સંગ્રહ મુકી ગયો.

કવી પ્રેમાનંન્દ સ્વામી–ઇ૦ સ૦ ૧૭૭૯.

પણ પ્રેમાનંન્દ નામનો એક બીજો કવીબી પાછળથી થઇ ગયો છે. જેનો જનમ ઇ૦ સ૦ ૧૭૭૯ માં થયલો હતો. આ કવી એક અઠંગ

ગાનાર ગાયક હતો તે પ્રેમાનન્દ સ્વામીને નામે ઓળખાતો હતો. નવા નવા રાગો, અને કિસમ કિસમના વાજીંત્રો વગાડીને ગાવાની તેનામાં ભારી શકતી હતી. આ કવી પ્રેમરસ કવીતા લખવામાં ઘણોજ કુશળ હોવાથી, 'પ્રેમ સખી'ને નામે લોકો તેને ઓલખતાં હતાં. એના પદ અને ગરબી એવાં તો મિઠાં અને પ્રેમરસથી ભરેલાં હતાં, કે જેમ 'સ્કોટીશ બેલદ'ની ફોરજરી થયલી કેહવાય છે, તેમ આ કવીના ગરબા અને પદની પણ ફોરજરી થયલી કેહવાય છે. એક સરખાં નામની ગડબડને લીધે કવી પ્રેમાનન્દ અને પ્રેમાનન્દ સ્વામીની કવીતા વગેરેના કાવ્યો એક બીજા સાથ ભેળાઇ જતાં કેહવાય છે. એવી રીતે જોડાયલાં, અને વાંધામાં પડેલાં કાવ્ય માહેલું એક આ નિચલી કવીતા ધારવામાં આવે છે.

કવી પ્રેમાનન્દ-ઉરફે પ્રેમ સખી—સ્વામીના ગરબાની ભાશાનો નમુનો.

ગરબી.

આવો રસિયા રાજીળા નેણ, નંદના લાલારે;
મારા પ્રાણ તણા છો પ્રાણ, મુજને વાલારે૦
મારે સુખ સંપત સુખ ધામ, નામ તમારૂંરે,
તારા નામ ઉપર વૃજરાજ, સરવસ વારૂંરે—
મારે જોગ સમાધી ધ્યાંન, દરશન તારૂંરે;
તારા મુખપર શ્યામ શરીર, તનમન વારૂંરે૦
તારા લટકા ઉપર લાલ, જાઉં હું થોળીરે,
મુને લટકો જેવા માત્ર, લીધી ખોળીરે—

ગરબી પ્રખ્યાત કવી ભાલણ કૃત.

ગરબી.

(કહાંન ઉપર મોહીત પડેલી ગોપી)
છબીલા નંદનારે, તારી ચાલનો ચટકો,
છોરા આહીરનારે, તારા મુખનો મટકો.
ચટકો તારી ચાલનો, પાવડીએ કંગર કોર,
ઘુમક ઘુમક ઘુંઘરી વાજે, નૈનોમાં નાચે મોર.—છબીલા. १
તાણીને બાંધે પાઘડીરે, ઢળકતો મુંકે તોર.
શેરીએ લથડતો હીંડે, મુખ મોરલી ઘનઘોર.—છબીલા. २

કવી દયારામ-ઇ૦ સ૦ ૧૭૭૭.

આજથી એટલે છેલ્લાં સાડી ચારસોથી પાંચસો વરશની મુદતમાં ગુજરાતમાં જેટલા કવીઓ થઇ ગયા છે, તે સઘળાઓમાં સર્વેથી પેહલી પકંતીના કવી દયારામ કેહવાય છે. દયારામ કવીનો જનમ ઇ૦ સ૦ ૧૭૭૭ માં ડભોઇ ગામમાં થયો હતો. કેહવામાં આવે છે, કે આ કવી ઘણોજ કુછંદી હતો. બચપણથીજ તેને સંગત ખરાબ મલી હતી. એની કવીતા જોડવાની શકતી બચપણથીજ જણાઇ આવી હતી. દયારામ એક જોગી કવી નહી પણ ભોગી કવી કેહવાતો હતો, કેમકે પ્રેમરસ ચિતારવામાં દયારામની બરોબરી કોઇબી કવીએ આજની ઘડી સુધી કરી નથી. જો કે પોતાની કુછંદી ચાલથી લોકોના ધિક્કારમાં દયારામ આવી પડયો હતો, તો પણ તેની કવીતા અને તેના જોડેલા ગરબા સાંભળવા લોકો ઘણાંજ ઇનતેજાર રેહતાં હતાં. લોકોને તેની પ્રેમરસ કવીતા સાંભળવાની ભારી ચશ્ટા લાગી હતી. ગુજરાતની સ્રીઓને દયારામે પોતાની કવીતાથી ગાંડી કરી મેલેલી કેહવાય છે. લોકો દયારામ પાસ એવી કવીતા ગવડાવી રૂપીઆ આપતા હતા. આ પ્રેમ રસ કવીતા સાંભળવા શેઠ સાહુકારો અને માતબરો દયારામને માટે પાલખી, ઘોડા અને ગાડી મોકલાવી તેને તેડાવતા, અને તેને ગવડાવી ઇનામ આપતા હતા. દયારામની ગરબીઓ ઘણીજ વખણાય છે. ગુજરાતમાં આજે પણ તે ઉલટ સાથ ગવાય છે. કૃષ્ણ ક્રીડા, જુદાઇના ઝુરાપામાં દુઃખ અને આશક માશુકના અરસપરસના પ્યાર અને પ્રીતના વિચારોનું બ્યાન કરવામાં આ કવીની જોડી હજી મળતી નથી. કવી નર્મદાશંકરે દયારામના કાવ્યનો મોટી મેહનતે સંગ્રહ કીધો છે, અને તેણે દયારામનાં ભારે વખાણ કીધાં છે. એ કવીની ગરબીનો એક નમુનો મેં અત્રે રજુ કીધો છે.

ગરબી—દયારામ કૃત. (પ્રેમરસ.)

સાંભળરે, તું સજની મ્હારી, રજની કયાં રમી આવીજી,
પરસેવો વને કયાં વળ્યો, તારી ભમ્મર કયાં ભીજાંણી—સાચું બોલોજી. ૧
વનમાં હું તો ભુલી પડીને, અતિશે મુઝાંણીજી,
પરસેવો મને ત્યાં વળ્યો, મારી ભમ્મર ત્યાં ભીજાંણી—સાંભળ સજનીજી. ૨
કાલ મેં તારી વેણુ ગુંથીતી, છુટી કેમ વીખરાણીજી,
એવડી ઉતાવળ શી પડી જે, ઝુલડી નવ બંધાણી—સાચું બોલોજી. ૩

કાળો ભમરો શીરપર બેઠો, ઉરાડતાં સેર છુટીજી,
જયમ ત્યમ કરીને બાંધતાં, વચમાંથી નાડી તુટી—સાંભળ સજનીજી. ૪
આ ચોળી અતલસની પેહેરી, સઇયરે વખાણીજી,
એ ચોળીની કસ કયાં તુટી, તું આવડી કયાં ચોળાણી—સાચું બોલોજી. ૫

ગરબી—દયારામ કૃત. (જાર પ્રીત વિષે)

જીવ જાણી લે, જાર પ્રીત જુગદીશ વીના નવ સારી,
મન માની લે, પુછી જો અનુભવી હોય જે નર નારી. ૧
એમાં ડાહ્યા ઘેલા થઇ જાયે, વણુ તેડયા તે પુઠળ ધાયે,
ના ગણે જગમાં હાંસી થાયે—જીવ જાણી લે. ૨
જે પાંચ લોકમાં પંકાયે—જેનું બુદ્ધિબળ કળ્યું નવ જાયે,
તે પણ સ્નેહીને વશ થાયે—જીવ જાણી લે. ૩
એવો પ્રેમ જેને પ્રભુ સું લાગે-તેનાં સરવે દુઃખ સેહજે ભાગે,
'દયો' કરગરી કૃષ્ણ પાસે માગે—જીવ જાણી લે. ૪

કવી—ભકત મીરાંબાઇ ઇ૦ સ૦ ૧૩૨૪.

સ્ત્રી સમાજમાં સર્વેથી અધિક કિર્તી એક ઓરત કવી તરીકે મેલવવામાં મેવાડની રાણી મીરાંબાઇ થઇ ગઇ છે. મીરાંબાઇનું નામ આ દેશમાં અંજાણ્યું નથી. એનો જનમ સંવત ૧૪૮૦ માં એટલે ઇ૦ સ૦ ૧૩૨૪ માં થયો હતો. મીરાંબાઇની જીંદગીની કાહાણી જાણુવાજોગ છે. મીરાંબાઇ જેમ ગાયનકળામાં કુશળ હતી, તેમ તે કવીતા જોડવામાં પણ તેવીજ હતી. બચપણથીજ તેણીને બંદગી યાને ભકતીનો ભાવ લાગ્યો હતો. તે હંમેશા કૃષ્ણની તારીફનાં પદ અને છંદ જોડી ગાતી હતી. આવી રીતે કરતાં મીરાંનું દીલ સંસારથી ઉઠી ગયું, અને ઇશ્વર ભકિત ઉપર ચીટકી બેઠું.

મીરાંની પરણી જીંદગી—તેની સાસુનો કચવાટ.

મીરાંબાઇ મેવાડના રાણા સાથ પરણી હતી. આવા રાજવંશી સાસરાંમાં મીરાંબાઇનો પાર વિનાનો ભકતીભાવ જોઇ, તથા સંસાર તરફ મીરાંને બેદરકાર અને બેદીલ જોઇ તેની સાસુનું દીલ કચવાયું. મીરાંએ સાસુને જવાબ દીધો, 'મને કશું ભાવતું નથી. તમારાં રાજપાટ અને રંગવિલાસને હું શું કરૂં ? મારૂ મન તો શ્રી હરી ઉપર

લાગેલું છે, માટે હું સર્વે સુખ છોડી તેનેજ વળગી રહીશ.' એ પછી મીરાંએ પોતાની સંસારી ફરજો પડતી મુકી, અને રાત દિવસ ભકતી ભજન કરવા લાગી. તે મંદીરમાં જઇ કૃષ્ણની કિર્તીનાં નવાં નવાં પદ અને નવા નવા છંદ અને પદ જોડી, હાથમાં ચંગ લઇ, કોયલ જેવા પોતાના સ્વરથી ભજન કરવા ઉભી રેહતી, અને તેના મધુર અવાજના ભજનો સાંભળવા લોકોના ટોળેટોળાં મંદીરની અંદર, તેમજ બાહાર ભેગાં થવા લાગ્યાં. ભજનની લેહેરમાં મીરાં એટલી તો લીન બની જતી, કે પોતાની ખરી હાલતનું તેણીને ભાન વટીક રેહતું ન હતું. મીરાંની આવી કિસમની બંદગી અને સંગીતની તારીફ રફતે રફતે ચોતરફ ફેલાઇ ગઇ, અને તેથી કંઇએક લોકોનાં દીલ ભકતીભજન પાછળ લાગી ગયાં.

મોગલ શેહનશાહ અકબર મીરાંને દરશને જાય છે.

રાજ મેહલનું સુખચેન મીરાંને મનથી કડવું થઇ પડયું. દિવસનો મોટો ભાગ મીરાં મંદીરમાંજ ભકતી કરી ગુજારવા લાગી. મીરાંના મિઠા કંઠની તારીફ દીલ્લીના શેહનશાહ અકબરને કાને પડી, અને અકબર મીરાંને નજરે જોવા, અને ગાતી સાંભળવા ઇંતેજાર થયો. પોતાના રાજ ગાયક તાનસેન સાથ તેણે ગોઠવણ કરી, અને બંન્ને જણ સન્યાસીનો છુપો વેશ લઇ, ચીતોડના મંદીરમાં ભજન કરતી મીરાંને જોવા ગયા. ત્યાં લોકોની ભારે ગીરદી વચ્ચે, આ બંન્ને સન્યાસીઓ સાધારણ માણુસ તરીકે, મીરાંનું ભજન સાંભળવા બેઠા. મીરાંના ભજનથી અકબરના મન ઉપર મોટી અસર થઇ, અને જેવું ભજન પુરૂં થયું તેવોજ અકબર પોતાના સન્યાસી વેશમાંજ એકદમ ઉઠી મીરાંને પગે પડયો, અને પોતાની જેબમાંથી કિમતી હીરાનો હાર કાહાડી મીરાંની નજર સામે ધરી તે બોલ્યો: 'આ ભેટ આ મુરતીના ગળામાં નાખો.' મીરાંએ પુછયું 'મહારાજ, આ હાર અનમોલ છે. આપ જેવા સન્યાસી પાસે એવો હાર કેમ આવ્યો?' સન્યાસી (અકબર) બોલ્યો: 'જમના નદીમાં સ્નાન કરતાં એ હાર અમને મળ્યો છે. એવા અનમોલ હાર સાથ અમારા જેવા સન્યાસીને શું કામ છે?' મીરાંએ તે હાર લીધો, અને મુરતીને ગળે બાંધ્યો.

મીરાં ઉપર રાણાનો શક-મીરાંનો જીવ લેવાનો ઠરાવ.

આ હાર મીરાંના સંકટનું એક કારણ થઇ પડયું. બે સન્યાસીઓ મીરાંને એક બેમુલ હાર ભેટ આપી ગયા છે, એ ખબર મીરાંના

ખાવિંદને કાને પડી અને તે ઉપરથી તેણે તે હાર જોવા માટે મંગાવ્યો. આ હારની કિમત ઝવેરીઓ લાખો રૂપીઆની આંકવા લાગ્યા. કેટલાક ચીતોડના ઝવેરીઓએ આ હારને ઓળખ્યો, અને રાણાને જાહેર કીધું કે આ હાર અમુક ઝવેરીએ દીલ્લીના અકબરને વેચ્યો હતો. આ ઉપરથી રાણાએ તલાસ ચલાવી. તો માલુમ પડયું કે જે બે સન્યાસીઓ મંદીરમાં દાખલ થઇ મીરાંને ગાતી સાંભળી હારની ભેટ આપી ગયા હતા, તેઓ કોઇજ નહીં પણ અકબર અને તાનસેન પોતે હતા. એ ઉપરથી મીરાંના દુશ્મનોએ રાણાને ભમાવી ભંભેરયો, કે અકબરે મીરાંને સ્પર્શ કરીને હાર આપ્યો, એથી રાજકુટુંબને મોટું લાંછંન લાગ્યું છે. રાણાને એથી ભારે ક્રોધ ચહડયો, અને મીરાંનો જીવ લેવાનો ઠરાવ કીધો. પણ મીરાંને મારી નાખવા માટે કોઇ પણ તઇયાર થયું નહીં, ત્યારે રાણાએ મીરાં ઉપર એક કાગજના ટુકડા ઉપર લખી મોકલાવ્યું કે: 'સાધુની સંગત છોડી મીરાં, વસો માહરી સાથ.' તેના જવાબમાં મીરાંએ જવાબ લખ્યો કે: 'રાજ પાટ તમ છોડી રાણા, વસો સાધુની સાથ'.

આ જવાબથી રાણો છેડાયો, અને તેણે એક ઝેરનો પ્યાલો તઇયાર કરી મીરાંને માટે મોકલાવ્યો. કેહ છે કે મીરાં તે ઝેરનો પ્યાલો ખુશીથી પીઇ ગઇ. તે તેણીને મિઠા અમૃત જેવું લાગ્યું. મીરાં આ ઝેર પીધાથી મરી ગઇ નહી. પણ તે ઝેર પીધા પછી કેહ છે કે તેણીનો ભકતીભાવ પાર વિનાનો વધી ગયો હતો.

મીરાં દેશ છોડી પરદેશી બને છે.

આ બનાવ પછી મીરાં રાજ મેહલ અને સુખ ચેનનો ત્યાગ કરી, મંદીરમાંજ ભકતી કરી રાતદીન પડી રેહ છે. અંતે તે ચીતોડના મંદીરમાંથી એક રાત્રે વેશ બદલી ગુપચુપ બિન્દ્રાબન નિકળી જાય છે. બિન્દ્રાબન જઇ ત્યાંના મંદીરમાં તે પોતાના ભજન ચાલુ કરે છે, અને ટુંક વખતમાં હજારો લોકો મીરાંને સાંભળવા ત્યાંના મંદીરમાં ભેગાં થાય છે. મીરાંના વખાણ સાંભળી દેશ પરદેશથી લોકો તેણીના દરશને આવવા માંડે છે. આ ખબર ચીતોડમાં મીરાંના ખાવિંદને કાને પડે છે, અને હવે તેની ખાત્રી થાય છે, કે તેણે મીરાં સાથ ઘાતકી ચાલ ચલાવી હતી. તેને પસ્તાવો પાર વિનાનો થાય છે, અને કોઇબી રીતે મીરાંને વિનવી પાછી લાવવા માટે રાણો વેશ બદલી બિન્દ્રાબન જાય છે. મીરાં ત્યાં મંદીરમાં ભજન કરતી જણાય છે. રાણો મીરાંની પાસે સન્યાસીના વેશમા જઇ ભીક્ષા માંગવા પોતાનો હાથ લંબાવી ઉભો

રેહુ છે. મીરાં બોલી: 'હું પોતે એક ભીક્ષુક છું, અબળા છું, માટે જાવો કોઇ માતબર પાસ જઇ માગો. 'રાણાએ કહ્યું: 'ખરો ભીખારી પોતાના આશ્રય દાતા પાસેજ ભીખ માંગે છે.' મીરાં બોલી: 'ત્યારે બોલો, હું તમુને શું મદદ કરૂં?' રાણાએ જવાબ દીધો: 'રાણી હું તમારી માફી માંગવા આવ્યો છું.' એમ બોલી રાણો જાહેર થયો, અને મીરાંને ભેટી પડયો.

આ મીરાંબાઇના પદો અને કેટલીક ગરબીઓ ગુજરાતમાં ભારે આદરથી ગવાય છે. મીરાંની જોડેલી ગરબીના નમુના અત્રે રજુ કીધા છે·

ગરબી. મીરાંબાઇ કૃત.

બોલ મા, બોલ મા, બોલ મારે,
રાધાકૃષ્ણ વિના બીજુ બોલ મા—૧.
સાકેર સેરડીનો સવાદ તજીને,
કડવો લીમડો ઘોળ મારે—૨.
ચાંદા સુરજનું તેજ તજીને,
આગીયા સંગાતે પ્રીત જોડમાં રે—૪.
મીરાં કહે પ્રભુ ગિરધર નાગર,
શરીર આપ્યું, સમતોલમાં રે—૩.

પદ-મીરાંબાઇ કૃત.

મુખડાની માયા લાગી રે,
મોહન તારા મુખડાની માયા લાગી રે.
મુખડું મેં જોયું તારૂં,
આ જગતડું થયું ખારૂં
મન મારૂં રહ્યું ન્યારૂં રે—મોહન તારા૦ ૧
સંસારીનું સુખ એવું,
ઝાંઝવાના નીર જેવું,
તેને તુચ્છ કરી ફરીએ રે—મોહન તારા૦ ૨
સંસારીનું સુખ કાચું--
પરણીને રંડાવું પાછું,
તેને ઘેર શિદ જઇએ રે—મોહન તારા૦ ૩
પરણું તો હું પ્રીતમ પ્યારો,
અખંડ સૌભાગ્ય મારો.
રાંડવાનો ભે ટાળયો રે—મોહન તારા૦ ૪
મીરાંબાઇ બલિહારી,
આશા મને એક તારી,
હવે હું તો બડ ભાગી રે—મોહન તારા૦ ૫

પારસી ગરબાની તવારીખ અને હકીકત.

આ સઘળું હિંન્દુ ગરબાઓ અને હિંન્દુ કવીઓ માટે થયું. એવી રીતે ગરબા અને ગરબી જોડનારા હિંન્દુ કવીઓ, જેમ જેમ વખત આગળ વધતો ગયો તેમ તેમ નવા નવા થતા ગયા, અને જુના કવીઓનાં કાવ્યો, ગુજરાતી સાહિત્યને વારસા તરીકે મલતાં ગયાં. પણ આ સઘળી મુદત દરમ્યાન પારસીઓને આ ગરબા સાથ, સીધી કે આડકત્રી રીતે કેવો સંબંધ હતો, તે જાણવાનું રહી ગયું છે. પારસીઓના પોતાના ગરબા હતા કે નહી! જો પારસી ગરબા હતા, તો તે કેવી રીતે હસ્તીમાં આવવા પામ્યા, તે જાણવું આપણને જરૂરનું છે. ગરબા સાથનો હિંન્દુઓનો સંબંધ કેવો છે, તે જોઇ લીધો છે, હવે એ ગરબા સાથ પારસીઓ કેમ જોડાયા હતા, તે ખચ્ચીત જાણવું જોઇયે.

પારસીઓએ નકળ કરેલાં હિંન્દુ સંગીત.

પારસીઓ ઇરાનથી કંઇબી પોતાનું સંગીત આ દેશમાં પોતાની સાથે લઇ આવ્યા હતા નહી. અલબતાં તેમનું સંગીત તેઓ પોતાની પાછળ મુકી આવ્યા હતા. પણ ગરબા જેવું સંગીત જે તેઓએ આ દેશમાં ઉપાડી લીધું, તે કેવી રીતે ઉપાડી લીધું હતું, તે એક સવાલ છે.

તવારીખ ઉપરથી એવું જણાય છે, કે આ દેશમાં આવ્યા પછી, પારસીઓએ હિંન્દુઓની કેટલીક રાહ રસમો અને વેહમોની જે નકળ કીધી હતી, તેમાં હિંન્દુઓના લગનનાં ગીતો અને મરણના મરસિયાની પણ નકળ તેઓએ કીધી હતી. લગનના કેટલાક હિંન્દુ ગીતો, તો સેહેજ ફેરફાર સાથ પારસીઓ આજે પણ ગાયે છે, એવું અત્યાર આગમજ હું આરા ભાશણમાં કહી ગયો છું. મરણનાં છાજીયાં વિશે પણ કાંઇક તેવીજ નકળ આગલા વખતમાં પારસી સ્રીઓમાં જણાતી હતી, અને ગુજરાતનાં કેટલાંક પારસી શેહેરોમાં તો કેટલીક પારસી સ્રીઓ ભાડેનાં છાજીયાં લેનારી છે, એવું મેં કેટલાંક વરશો ઉપર સતાવાર સાંભલ્યું હતું. તેજ રીતે આ ગરબાની નકળ પારસીઓએ કરેલી લાગે છે. એટલુંજ નહીં પણ પારસીઓએ હિંન્દુ હાલરડાંની પણ નકળ કરી છે. કેમકે ગુજરાતી કવીઓ ગરબાની સાથે હાલરડાં પણ જોડી ગયા છે. ત્યારે જનમ, અને લગનના ગીતોની સાથે ગરબાના સંગીતનીબી પારસીઓએ નકળ કરી છે એમ માલમ પડે છે.

ઇરાની સ્ત્રીઓનાં ગરબા.

કેહવામાં આવે છે કે ઇરાનમાં ઇરાની સ્ત્રીઓ ભેગા અવાજે ગરબાની ઢબ ઉપર ગાયન કરે છે. વચોવચમાં એક સ્ત્રી ઢોલક જેવું વાજીંત્ર વગાડતી બેસે છે, અને સ્ત્રીઓનું મંડળ તેની આસપાસ ગરબા મંડળ માફક ફરીને ગાય છે. ત્યારે એ ઉપરથી સવાલ નિકળે છે, કે આ ગરબાનો હુંન્નર, જેને માટે આટલું બોલાયું છે, તે શું ઇરાનથી આ દેશમાં આવેલું સંગીત છે, કે હિંયાંથી તે ઇરાન જવા પામ્યું છે? એ એક દીગર સવાલ છે.

મરહુમ મી૦ માણેકજી સમાચાર, અને મી૦ નાનાભાઇ રાણીના.

પારસીઓમાં જ્યારે કેળવણીનો ફેલાવો નહિં હતો, અને સ્ત્રીઓમાં તેમજ પારસી પુરૂશોમાં ગાયન બાબે જ્યારે મોટી છીટ હતી, ત્યારે આ ગરબાનું સંગીત મુંબઇ શેહરમાં પારસી સુધારકોએ દાખલ કરેલું જણાયું છે. આજથી લગભગ ૭૦ થી ૮૦ વરશની વાત હું તમારી આગલ રજુ કરૂં છું. પોણી સદીની મુદત ઉપર પારસી મરદો કસરત કે તાલીમમાં જતા, તો તેમને પોસાગીર કેહતા હતા! તેજ રીતે પારસી મરદો ગાયન ગાતા તો તેઓને પોસાગીર અને લફંગા તરીકે ગણવામાં આવતા હતા! મરદો ઉપર જ્યારે આવા ટિકા થતા, ત્યારે બઇરાંઓની શું બિસાદ! તે વખતે છોકરીઓ પાસે નિશાળમાં ગાયન ગવાડવાની વિરૂધ વિચારો હતા. ગાયનનો હુંન્નર તે વખતે હિણપસ્તી સાથ હિણાતો હતો. રફતે રફતે ગુજરાતી ચોપડીઓ માહેલાં ગીત છોકરીઓની નિશાળોમાં દાખલ થવા લાગ્યાં, અને એ પછી કવી દલપતરામ અને નર્મદાશંકરે કેટલીક નિશાળની છોકરીઓ માટે સેહલાં અને સાદાં ગીતો અને ગરબીઓ જોડેલી જણાઇ છે. તે ગાયનો સ્કુલોમાં ઉલટભેર ગવાવા લાગ્યાં. એ વખતે મુંબઇ સમાચાર પત્રના તે વખતના જોડયા માલેકો મરહુમ મી૦ માણેકજી બરજોરજી મીનોચેહર હોમજી અને મરહુમ મી૦ નાનાભાઇ રૂસ્તમજી રાણીના, એઓએ મરહુમ શેઠ નાનાભાઇ માસ્તરની કેટલીક આરટીકલો મુંબઇ સમાચારમાં ગરબાના સંગીતની તરફેણમાં લખાયલી છાપી પ્રગટ કીધી હતી. તેવણે ગરબાના સંગીતની હિમાયત કીધી, અને તેવણે કેટલાક ગરબા પણ જોડેલા જણાયા છે. એ પછી મરહુમ મી૦ માણેકજીએ, નવસા-

રીવાસી એક પારસી ગ્રહસ્થ મર્હુમ મી૦ ખુરશેદજી બમનજી ફ્રામરોઝ, જેવણ પોતાના વખતમાં એક ફાંકડા લખનાર હતા, તેવણ પાસે કેટલાક ગરબા સંગ્રહ નામનાં નાનાં પુસ્તકો 'મુંબઇ સમાચાર'ની ઓફીસમાંથી સને ૧૮૮૧ ના સાલમાં છપાવી બાહર પાડયાં હતાં. આ ગરબાઓ અનેક બાબદો ઉપર જોડાયલા હતા. તેમાં ખાસ કરી તે વખતના ટચાક પારસી જવાનોના પેહરવેશ માટે તે વખતે જોડાયલો એક ગરબો મેં નમુના તરીકે તે પુરાણાં સંગ્રહમાંથી મેળવી અત્રે રજુ કીધો છે.

ગરબી–ટચાક જુવાનીયા વિશે.

એ તો ચાલિયો બેન ઇસ્ટાંન્ડ–લાલ રંગીલો.
અકડીને ખાતો ખાંડ ,, ,,
ચોળી સમ ડગલો તંગ ,, ,,
ચમકતો તેનો રંગ ,, ,,
લેઇ હાથમાં લેડી ઇસ્ટીક ,, ,,
નહી રાખે કોઇની બીક ,, ,,
તંગ પાયજાની ઇજાર ,, ,,
માહે હોય જુ બે ચાર ,, ,,

આ ગરબાઓ અનેક બાબદો ઉપર જોડાયલા છે. ચાલુ જમાનાની બાબદ ઉપર, પારસી જવાનોને ઘટે તેવી રીતે 'ચાબકા' મારેલા આ ગરબા સંગ્રહમાંથી મલી આવે છે. નીચે રજુ કરેલા ગરબા જોતાં માલમ પડશે કે કઇ કઇ બાબદો ઉપર એ 'ચાબકા' પડેલા છે. એસકી પારસી જવાનો માટેના ગરબા ઉપરાંત, એક પારસી સ્ત્રી, માતાનો ઢોંગ કરી ધુનતી હતી, તે બાબદ ઉપર રચેલી ગરબી નીચે રજુ કરી છે. વળી એ ચાબકાના સપાટામાંથી હિંન્દુ ભાઇઓને પણ મરહુમ મી૦ માણેકજીએ મુકી દીધા નથી, તેની એક રમુજી ગરબી 'કજોડાની ફજેતી'ના મઠાંળાં હેઠળ નીચે રજુ કીધી છે.

એસકી ફાંકડા જવાનોના પેહરવેશ માટે જોડાયલી ગરબી.

તમે સાંભલોની સંત સુજાન, વખત કમ આયોરે,–૧
તમે દેખો દુનીયાના લોક, વખત કમ આયોરે,
દગલા પાતલુન બુટ ગલેબંદ, પાઘડી ચલકતી ખોખાંરે;
મા બાપો સહુ ફીકર કરેને, મોઘા થયા બહુ ચોખા–વખત કમ–૨
કમરે પતોને હાથમાં છતરી, સાડીની નહી સોડરે,
લાજ શરમને તજી દઇને, કરે નખરાંને મરોર–વખત કમ–૩

મુંબઈના કોટમાં એક પારસણ, માતાનો ઢોંગ લઇ ધુણતી હતી તેનો ગરબો.

માતા તમને માયજી હમ કહીએરે. ૧
માતા પાય પડી હમે નમીએરે;
જેથી પેટ ભરીને જમીયેરે;
ઘેર મેલીને તમ પર ભમીએરે—માતા ૨
માતા જોશમે આવી ધુણોરે;
અમે જોઇએ તમારા ગુણોરે;
વેહમ ઉભરી આવ્યો છે જુનો—માતા ૪
માતા છોકરાંને છઇયાં આપોરે;
કરો માફ હમારાં પાપોરે;
મેલીયો ખુદાના નામપર કાપોરે—માતા ૪
માતા વરને કરો વશ એવારે;
બને બાયડીના ગુલામ જેવારે;
વલી કરે તમારી સેવા—માતા ૫

ગરબી-હિંન્દુ કજોડાની ફજેતી.

મારારે સ્વામી મારાથી છોટા,
કહે સખી કયારે થશે મોટા,-૧
પતી પેહડી પોતીયું નહી જાણે,
કહે એને પરણી શું સુખ માને-મારારે-૨
મલ્યો મને નાવલીઓ નાહનો,
રડે કેમ કરીને રાખુ છાંનો-મારારે-૩

મર્હુમ મી૦ નશરવાનજી દોરાબજી આપઅખતીયાર— એક લેખક, એક કવી, એક નાટકી.

એ પછી પારસી કવી અને લેખકો માટે બોલતાં, મને મરહુમ મી૦ ન. દો. આપઅખતીયાર યાદ આવે છે. આ ગ્રહસ્થ માટે હું કાંઇક ભાર મુકી બોલી શકું એમ છે, કેમકે મરનાર સાથ, હું જોકે તે વખતે અતી જવાન ઉમરનો હતો, છતાં થોડા ઘણાં સંબંધમાં આવ્યો હતો. મર્હુમ નશરવાનજી આપઅખતીયારની સાથે મને જે સંબંધમાં આવવું પડયું હતું, તે સંગીતના મારા શોખને લીધે હતું.

તે વખતે મરહુમ આપઅખતીયારે એક ઓપેરા કંપની ઉભી કરી હતી. તેવણે પોતાની મંડળી માટે, ફીરદોસીના શાહનામાનો પેલો યાદગાર કિસ્સો રૂસ્તમ અને સોહરાબ, કાંઇક ગાયન રૂપે પોતે રચી તખતા ઉપર મુકયો હતો. મરહુમ હિંન્દુસ્થાની ગાયન કળાના જબરા શોકીન હતા. તેવણનો અવાજ બુલંદ અને કદ દમામદાર હતું. આ ઓપેરામાં જોઇયે તેવો એક ખેલાડી આ અદના સેવક અંદર તેઓએ જોઇ લીધો હતો. જો કે હું તે વખતે ઘણોજ જવાન હતો, છતાં મારી ગાવાની રીત ભાત, અને અવાજ ઉપરથી હું તેવણની પસંદગી મેળવી શકયો હતો. મરહુમ નશરવાનજી પોતે લખેલા ઓપેરામાં પોતે રૂસ્તમ પેહલવાનનો ભાગ ભજવતા હતા, અને પોતેજ પેગામચીનો ભાગબી ભજવતા હતા, જોકે તેજ વખતે તેવણ પારસી પંચ અને સત્ય મિત્ર નામના બે અઠવાડીક પત્રોના અધીપતી અને લખનાર હતા. મરહુમના એવા ઉંચા દરજજા, અને લાગવગ છતાં, પોતે પોતાનો 'નાટકી' હુન્નર દેખાડવામાં જરાબી નબોજું કે હલકું સમજતા નહી હતા. આ કિયાની કિસ્સાના સંગીતના મેળાવડાથી એક મોટી રકમની આવક થતી હતી, અને તે સાંભળવા તે વખતે કોઇજ નહી પણ આગેવાન અને ખાનદાની કુટુંબો મોટું દાંમ ખરચી ભેગાં મળતાં હતાં. મરહુમે પણ સંગીત જોડવામાં મોટો ભાગ લીધો હતો, અને મને હજી યાદ છે કે તેવણે કેટલીક ગરબીઓ જોડી જાહેર તખતા ઉપર પોતે પોતાની મંડળી મારફતે ગવડાવી હતી.

ગરબાનો પારસી જમાનો.

એવી રીતે ગરબાનું સંગીત પારસી કુટુંબોમાં ઘેર ઘેર થોડું થોડું ગવાતું અને વંચાતું થયું. મોટે ભાગે એ ગરબાઓ એકની એક રાહ ઉપર ગવાતા હતા, કેમકે નવી રાહ શીખાડનાર કોઇ હતું નહી, એટલે ગાયનને મથાળે છાપવામાં આવતું કે 'ફલાણી રાહના ગરબા ઉપર ગાવું.' પણ એટલામાં ગરબાનું જોર પોતાનું પાણી દેખાડવા લાગ્યું. જેમ ઇંગ્રેજી 'બેલડ'ની તવારીખમાં બન્યું, તેમ પારસી ગરબામાં લોકપ્રીય બનાવો અને બાપદાદાના વખતના કિસ્સાઓ જોડવાની શરૂઆત થઇ. દરેક જાણીતા જાહેર સવાલો, તેમજ જાણવાજોગ ખાનગી સંસારી બનાવો ઉપરબી ગરબા જોડનારાઓ જેમ નિકળવા લાગ્યા, તેમ તે ગાનારાઓ પણ વધવા લાગ્યા. એ રીતે રૂસ્તમ સોહરાબનો

ગરબો, પાદશાહ કેખશરૂનો ગરબો, અશો શ્યાવક્ષનો ગરબો વિગેરે ગવાતા, અને આજે જેમ પારસીઓ શાહાનામાનાં વાંચનો ભાવથી સાંભળે છે, તેમ કલાકો સુધી તે ગરબા તેઓ સાંભળતા હતા. નયાગાનોના ગરબા પછી આગેવાન શેહેરીઓની વાખવાખી અને વખાણના, જેવા કે સર જમશેદજી, પેહલા સર દીનશાહ પીટીટ, સર કાવસજી જેહાંગીર, એનેસ્ટી બેરીસ્ટર વિગેરેના ગરબાઓ જોડાયા, તેમજ જાહેર બનાવો અને કોર્ટે ચુકતા પારસી સંસારી મુકદમા, જેવા કે ઘાટીગરા કેસ, ડુંગરવાડીના હુલ્લડનો મુકદમો, આવાં ચઝદ, અને આતશબેહેરામ ઉપર પણ ગરબા જોડયા. એ રીતે ગરબાનું જોર થોડા વખતમાં એટલું બધું વધી ગયું, કે લોકો ગરબાને નામે ધ્રુજતાં હતાં, કેમકે ગરબામાં જેમ સારા તેમજ માઠા ટિકા ખુલ્લે ખુલ્લા થતા હતા, અને તે ઘેરે ઘેર સર અવસરે ગવાતા હતા, અને તેથીજ લોકો જેમ જાહેર છાપાને નામે ધ્રુજતાં, તેમ ગરબાથી ધ્રુજતાં હતા. આવો ગરબાનો જમાનો એક વખત પારસીઓમાં થઇ પડયો હતો.

ગાયનનો પારસી શોખ-નાટકનાં ગાયન-પેહલું વાજીંત્ર.

એ પછી ગરબા ગાનારીઓનાં 'ગાયન' મંડળનો એક ધંધાદારી વર્ગ પારસીઓમાં નિકલ્યો. પારસીઓની સંગીતની તવારીખનો તબક્કો આ વખતે જરા રમુજી થઇ પડે છે. એક હાથ ઉપર બઇરાંઓમાં ગરબાનું સંગીત પગ પેસારો કરવા લાગ્યું, ત્યારે બીજા હાથ ઉપર શોખીન પારસી જીવડાઓમાં નાટકના ગાયનોનો કાંઇક શોખ ઉભો થયો. તે વખતે નાટકમાં પણ આઝાં ગાયનો ગવાતાં નહી હતાં. આખા નાટકમાં ભાગ્યે ૪-૫ ગાયનો ગવાતાં હતાં, અને પારસીઓ તે ગાયનો ગાવામાં કેટલીક ચતુરાઇ અને હુશીયારી સમજતા હતા. આ ગાયનોની સાથે વાજીંત્રનો શોખ પારસીઓને કાંઇક લાગુ પડયો, અને તે વાજીંત્ર પેલું આજે ભુલાઇ ગયલું કોનસરટીના હતું. ઘેર ઘેર તે વગડાતું, અને તે શીખવવા ફરંગી માસ્તરો નવ નવ રૂપીઆનો પગાર લેતા, અને પેહલું ગાયન જે તેઓ ઉકમાઇ સાથે શીખતા તે 'લાગે ઠંડી પ્યારી-શાલ ડુપેટાપર આવી પડી' હતું! એ પછી ગાયનનો શોખ અને વાજીંત્રનો શોખ જોશ કરી નિકલ્યો. મરહુમ મી૦ કાબરાજીએ એવે વખતે 'ગાયન ઉત્તેજક મંડલી' ઉભી કીધી, અને જ્ઞાન પ્રસારક મંડલી તરફથી એક ડજન ભાશણો સંગીત વિદ્યા ઉપર આપી, લોકોનો

શેાખ વધારવામાં મદદ કીધી. આજે પારસી કેામમાં સંગીતનેા શેાખ જે પંકતીએ આવી ઉભેા છે, તેની આ ઉપર ટપકેની તપાસ માત્ર છે.

૮૫ વરશ ઉપર પારસી માટીડાએા ગરબા ગાતા હુતા.

આજે ગરબાએા પારસીએામાં ગવાતા મેાટે ભાગે એાછા થતા ગયા છે, અને તે એાછા થયા તેના કારણેા છે. તે કારણેામાં ઉતરવાની હાલ જરૂર નથી. એક વખત એવેા હતેા કે ૮૫ વરશ ઉપર નવસારીમાં પારસી મરદેા ભેગા મલી ગરબા ખુંદતા હતા, અને આ ગરબા ગવાડનાર ગાયક હેાડીવાળાની અટકનેા હતેા.

ગરબા એક સ્થીતી માપક યંત્ર છે.

આ સઘળી ચરચા ઉપરથી આપણ એટલું નક્કી કરી શકયે છીયે, કે ગરબાના ગાયણેા, ગરબાની ભાશા અને ગરબાની ભાશાના અર્થ, તેમજ તે ગરબામાં સમાયલી રીતભાતનું બ્યાન, તે ગરબા ગાનારી પ્રજાની સંસારી અને બીજી સ્થીતી દેખાડી આપે છે. પારસીએાના જુના ગરબા, તેમની આગલી હાલત દેખાડી આપે છે. એવા ગરબાએાને જાલવી રાખવા ઘટે છે. પણ તેમ થયું નથી, અને તેવેા સંગ્રહ કરવાની કેાઇએ તજવિજ કરી નથી. એવી તજવિજ કરવા માટે સમશુલ ઑલમાં ડૉકટર જીવણજી મેાદીએ એક વાર જાહેરમાં સુચના પણ કરી હતી, પણ આજે પીયાનેા, મેનડેાલીન, ફીડલ, જેવા સંગીત વાજીંત્રેાની કેળવણીનેા આ જમાનેા છે, એટલે આવા કેામી સવાલ તરફ દેખઇતું છે, કે પડતીની નજરેજ જોવાનેા આ વખત છે. પણ આપણને તવારીખે શીખવ્યું છે, ચહડતી અને પડતી દરેક બાબદને લાગુ પડે છે. તેમ જે રીતે ગરબેા પડતી દશામાંથી એક વખત ચહડતી દશા ભેાગવી પાછેા પડતીમાં આજે આવી પડયેા છે, તેજ રીતે, આ પરદેશી સંગીતનેા શેાખ જેનું હાલ 'પ્રીમયમ' બેાલાય છે, તે જેા 'ડીસકાંઉટ' હાલતમાં એક વખત પાછેા આવી પડે, તેા તે જાણી આપણે કદીબી અજાયબ થઇશું નહી.

૪૦૦ વરસમાં ભાશા કેવી રહી છે?

આ ગરબા અને ગુજરાતી કવીતાએા, જે જુદા જુદા કવીએા છેલ્લી ચાર સદીમાં રચી ગયા છે, તે ઉપરથી માલમ પડે છે કે છેલ્લાં ૪૦૦ વરશના અરસામાં ગુજરાતના કવીએાની ભાશામાં કાંઇ પણ જાણવા જેાગ ફેરફાર થયેા નથી, એમ કવી દલપતરામ પેાતે કહી ગયા છે.

મુસલમીનોમાં ગરબા

જેવું કાંઇ સંગીત છેજ નહિ, એટલે આ સવાલ ફકત હિન્દુ અને પારસીઓનોજ રહયો છે. મુસલમીનોના ધામીંક ફરમાન પ્રમાણે ગાયન બિલકુલ મના કરેલું છે, એટલે આ ગરબા જેવું સંગીત તેઓમાં આપણને મલતું નથી.

ગરબાની સંગીતમાં જગ્યા.

હવે આ ગરબાની સંગીતમાં કેવી રીતે જગ્યા કરવી એ સવાલ ઉભો થાય છે. આ વાત ધ્યાનમાં રાખી આ સવાલ હાથ ધરવો જોઇયે છે, કે ગરબા એ ગુજરાતના કવીની પેદાયશ છે.-હિંન્દુસ્થાનનાં કવીઓની એ પેદાયશ હોય એમ લાગતું નથી. એટલે એવા સેવટ ઉપર આપણ આવી શકયે છીયે કે ગરબાને મુસલમીન કવીઓ સાથ નિસબત હતી નહિ, એટલેજ ગરબાનું કાવ્ય ઇસલામી શાએરોના સાહીત્યમાંથી મલતું નથી. હિંન્દુઓમાં બંન્દગી કરવાનું મુખ્ય સાધન સંગીત છે. એ બંદગી તેઓ જુદી જુદી જાતનાં વજનમાં જોડેલાં સંગીતમાં કરે છે. એવાં સંગીતોમાં પદની જોડણીવાલાં કાવ્ય મોટે ભાગે જગ્યા રોકે છે. ગુજરાતી ગરબામાં કવીઓએ મોટે ભાગે રાધા કૃષ્ણના પ્રેમની કાંહણીને પ્રેમ રસથી જેમ દર્શાવી છે, તેમજ પ્રેમરસીક વિચારો લંબાણથી દરશાવવા ગરબાનું સંગીત પસંદ કીધું છે. પ્રેમરસીક કાવ્ય મુસલમીન કવીઓમાં કાંઇ કમી નથી. ઉર્દુ કાવ્યમાં એવી શાએરી બે નામે ઓલખાય છે. અને તે

ઇશ્કે હકિકી અને ઇશ્કે મિજાજી

છે. ગરબા ઉર્દુ શાએરોના સાહિત્યમાંથી મળતા નથી, પણ તેથી એવું નથી સાબેત થતું, કે ઉરદુ શાએરો પ્રેમરસ ચીતરવામાં કોઇબી રીતે દયારામ જેવા કવીઓથી ઉતરતા થઇ ગયા છે. ઉરદુ શાએરીમાં એવી પ્રેમરસ શાએરી બે નામે ઓલખાય છે. 'ઇશ્કે હકીકી' અને 'ઇશ્કે મિજાજી'. એ બંન્ને આપણી ગુજરાતી કવીતામાં જોગી અને ભોગી શાએરીને મળતી આવે છે. જે રીતે ગરબાની રચના લાંબી હોવાથી કવીઓને પ્રેમરસ દેખાડવાની તક મલે છે, તેમ ઉર્દુ કાવ્યમાં ગઝલ નામની જોડણીવાલું સંગીત છે, જેમાં પ્રેમરસ લંબાણથી દર્શાવી શકાય છે. હિંન્દી સંગીતમાં જુદાં જુદાં વજનની માપણી ઉપર જોડાંતાં

સંગીત મોટે ભાગે ઘણાંજ નાહનાં હોય છે, એટલે શરૂઆતમાં તેની કડી યાને પેહલો ભાગ, જેને આપણ સાધારણ રીતે 'ટક' કરી પીછાનીયે છિયે, તે, અને બીજો ભાગ જે અંતરાને નામે જણાયલો છે, તે હોય છે. ધ્રુપદને નામે જણાયલાં સંગીતમાં આ બે ઉપરાંત અભોગને નામે જણાયલો એક ભાગ વધારે હોય છે. ફક્ત ગઝલને નામે જણાયલું કાવ્ય ગરબાની મીસાલ લાંબી રચનાવાલું હોય છે, અને તેથી તેમાં કવી પોતાના વિચારો છુટથી દર્શાવી શકે છે. ઉર્દુ શાએરોની ગઝલની શાએરી એવી હોય છે, કે તે ખાકી તેમજ મોનોઇ જેહાનના પ્યારને એક સરખી રીતે લાગુ પડી શકે છે. એવી રીતે એક આશકના મોહડાંમાંથી નિકલતી ગઝલમાં, જે પ્યારથી ભરેલા શબ્દો, તેની માશુકની મોહબ્તને માટે વરણવેલા હોય છે, તેજ શબ્દો ખુદાઇ પ્યારને પણ આબાદ લાગુ પાડી શકાય છે. એવા સંજોગ વચ્ચે ખુદાને તેનો બંદગી કરનાર એક ખુબસુરત ઓરત ગણી, તેની મોહબતમાં વલખાં મારતો હોય એમ ચિતારે છે. તેમજ કોઇ વખત એક ઓરતના મોહડાંમાં પણ એવા કાવ્યો મુકવામાં આવે છે, કે તે પોતાના ખુદાની બન્દગી કરતી હોય, યા પોતાના આશકની પ્રીતમાં તરસી હોય, એમ સંભલાય છે. ગુજરાતના કવીઓમાં પણ એવાં કાવ્યો નજરે પડે છે:-

ગરબી—ઇશ્કે હકિકી.

મનમોહનલાલ મનડું મળવા થાયરે. કેમ કરી માંળું,
મનમોહનલાલ પલકમાં જુગ વહી જાયરે.
કેમ ચીત વાળું.—૧

મારા અંતર ગતમાં બહુ દાઝે,
હરી તમને મનાવાને કાજે;
નહી બોલો તો પૃથ્વી લાજે. મન૦—૨
મારા અંતરગતનું જાણો છો,
તમે સહુની વિનંતી માનો છો,
તારે મુજ સાથે કેમ તાણો છો. મન૦—૩

ગરબા ગાવાનું જો કે સ્રીઓ માટે ખાસ યોજેલું છે, પણ ગુજરાતમાં ઘણાક શેહરોમાં પુરૂશો ગરબા ગાય છે. આ ગરબા ભેગા અવાજે ગવાય છે, પણ આ વાત જાણવા જેવી છે, કે ભેગાં અવાજે ગવાતું એક સંગીત તાલના માપમાં બરોબર રાખવું ઘણુંજ કઠણ

પડે છે. હિંન્દી સંગીતમાં જુદા જુદાં તાલના માપ એટલાં તો અઘડ છે, કે તે સઘલાં જાણવા અને શીખવા માટે એક આદમી પોતાની આખી જીંદગી જો રોકે, તોભી તે પુરેપુરૂં જ્ઞાન સંપાદાન કરી શકે એ શકમંદ છે. એટલાં માટે આ ગરબા ગઝલના જેવી સાદી તાલોના માપ ઉપર રચવામાં આવ્યા છે, જેથી બે મતલબ સરે છે. પેહલી મતલબ કે એવી તાલના માપ સેહલ અને સરલ હોવાથી સ્ત્રીઓને ગાવા ઉલટ અને મોજ મલે, અને બીજી મતલબ ભેગા અવાજે ગાનાં રાઓ તાલનું સેહલ માપ, સરલ હોવાથી ઝટ ઉપાડી શકે. આવી તાલોમાં કેટલીક તાલો દીલ ઉસકેરનારી હોય છે, કેટલીક લટકાલી હોય છે, કેટલીક સાદી અને સીધી હોય છે. જેમ કે

કવી ભાલણની જોડલી ગરબી.

(કહાંન ઉપર મોહીત પડેલી ગોપી.)

છબીલા નંદનારે, તારી ચાલનો ચટકો,
છોરા આહીરનારે, તારા મુખનો મટકો.–છબીલા, ૧
ચટકો તારી ચાલનો, પાઘડીએ કંગર કોર,
છુંમક, છુંમક ઘુઘરી વાજે, નેનમાં નાચે મોર–છબીલા. ૨
તાણીને બાંધે પાઘડીરે, ઢલકતો મુકે તોર,
શેરીએ લથડતો હીંડે, મુખ મોરલી ઘનઘોર–છબીલા. ૩

એજ તાલના માપ સાથે ગઝલો પણ ગવાય છે. એ સઘલાં ઉપરથી સંગીતમાં ગુજરાતી ગરબાને, ગઝલની સાથે સરખાવી શકાય છે. લાવણીને નામે જણાયલું એક સંગીત પણ આ સવાલનું છાંડન કરતાં વચમાં આવી આડે પડે છે, પણ તે દક્ષિણ તરફથી નિકલેલું મરાઠી સંગીત છે.

પ્રેમરસ વિચારો ગઝલ ઉપરાંતબી બીજી જાતના કાવ્યોમાં રચાયાં છે.

જે રીતે પ્રેમરસ લંબાણથી ચીતારવામાં ગરબાની જોડણીવાલુ સંગીત ગુજરાતી કવીઓએ પસંદ કર્યું છે, તેમ ઉરદુ શાએરોએ પ્રેમરસ ચીતારવા ગઝલની જોડણીવાલું કાવ્ય પસંદ કર્યું છે. પણ એ ગઝલો ઉપરાંત બીજાં માપનાં સંગીતનો પણ ઉર્દુ શાએરો પ્રેમરસ દાખવવા ઉપયોગ કરે છે. દાખલા તરીકે કૃષ્ણની પ્રેમ ક્રીડાથી

ગોપીઓ નારાજ થઇ નિચલાં વજનવાળી તાલ, યાને માપના સંગીતમાં ફરીયાદ કરે છે.

બેહાગ. ઠુમરી—કૃષ્ણુ-લીલા.

અંગીયાં મોરી તરક ગઇલો, મોરે સેયાં—હાં૦—૧
જાઓજી જાઓજી એસી કેસી બારા જોરી;
અંગુરી મુરક ગઇ, અંગુરી સરક ગઇ.—૨

પ્રકરણ ૧૭ મું.

હિંન્દી નૃત્ય કળાની એક ઉડતી તપાસ.*

દુનિયાની જુદી જુદી પ્રજાના નાચની અસલ તવારીખ.

એવું માનવામાં આવે છે કે નાચવાનો હુન્નર જે દુનિયાની સઘલી મજાઓમાં દાખલ થવા પામ્યો, તેની તવારીખનો અભ્યાસ કરી તેના ભિતરમાં જેમ જેમ ઉતરતા જઇયે છીયે, તેમ તેમ એવાં સેવટ ઉપર આવ્યે છીયે, કે એ નૃત્ય કળાનું અસલ મુળ, ધાર્મીક ક્રિયામાં સમાચલું હતું. એવું માલમ પડે છે કે નાચ યાને dance ધર્મ સંસ્કાર પ્રસંગે થતી ક્રિયાનો એક ભાગ હતો.

ભાશા-શાસ્ત્ર જયારે અપુર્ણ હતું, ત્યારે માનસ કેવી રીતે મનના વિચારો જાહેર કરતા હુતા.

પૃથ્વી ઉપર એક વખત એવો હતો, કે જ્યારે ભાશા શાસ્ત્ર, અપુર્ણ હાલતમાં માનસજાત વચ્ચે ફેલાયલું હતું, ત્યારે માનસ પોતાના મનના જુસ્સા ચોકસ ચેનચાળાથી જાહેર કરતું, હતું. એટલુંજ નહી, પણ લેખનકળા જ્યારે બહુ પુર્વ કાળમાં જણાયલી નહી હતી, ત્યારે મનના વિચાર દર્શાવવા તથા નોંધી લેવા, ચિત્રો ચિતારવાનો રેવાજ દુનિયામાં હતો. ઇજીપ્તના લોકોની લેખનકળા જે ગુપ્ત કેહવાતી હતી, તેનું કારણ એજ હતું, કેમકે તેઓ પોતાના ગુપ્ત લખાણો

* આ 'હિંન્દી નૃત્ય કળા' ની બાબદ ઉપર, એક જાહેર ભાશણ **મી૦ ધ૦ ન૦ પટેલે**, મુંબઈની જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી તરફથી, ફરામજી કાવસજી હૉલમા ઇ૦ સ૦ ૧૯૧૧ ના એપ્રેલ માસની ૨૨ મી તારીખ અને શનીવારે સાંજના સાડા પાંચ કલાકે આપ્યું હતું.

અમુક જાતના રંગના લીસોટા પાડીને નોંધી રાખતા હતા. તે એક જાતની ગુપ્ત ભાશા હતી, અને જેને તે શીખવવામાં આવતી તેજ તે ભાશા વાંચી જાણતા હતા.

જંગલીઓ નાચમાંજ પોતાની દુનિયા સમજતાં હતાં.

પુર્વ કાળમાં જંગલી લોકો પોતાનો ભકતી ભાવ નાચી કુદી કરતા હતા. લડાઇ સમે ફતેહ મેળવવા માટે પણ તેઓ નાચી કુદીને લડાઇમાં જતા હતા. બિમાર આદમીઓની પિડાકારી દુર કરવા માટે દવા દારૂને બદલે, તેઓ નાચનો ઇલાજ કરતા હતા. મરણ વખતે પણ અમુક જાતમાં નાચનો રેવાજ હતો, તે રેવાજ આજે આપણા દેશના ચોકસ ભાગમાં પણ જોઇયે છીયે. એવી રીતે જોતાં નૃત્ય કળાનું પ્રાથમિક મુળ ધર્મ ક્રિયાના ભિત્તરના ભાગમાં પડેલું જણાય છે.

તમામ હસ્તી અને નિસ્તી કાળના માપને આધારે છે.

નાચની તવારીખની બારીકીમાં ઉતરવાની આ તક નથી, તોપણ તેની એક ઉડતી તપાસ કરવા માટે દેશ પરદેશના નાચ માટે કાંઇક જાણેલું નકામું નહિં થઇ પડશે. આ વાત વગર શંકાએ એક મતે મનાઇ ગઇ છે, અને તકરારની કાંઇબી જગ્યા રાખ્યા વગર સીદ્ધ થઇ ચુકયું છે, કે આખી દુનિયા પરમેશ્વરે નેમેલા નિયમ પ્રમાણે ચાલે છે. એ નિયમ, તે 'કાલનાં માપ'નો નિયમ છે. દરીયાના તોફાની તેમજ શાંત મોજાંઓ પણ 'કાલનાં માપ' પ્રમાણે ચાલે છે. ભરતી અને ઓટ પણ કાલના માપ પ્રમાણે થાય છે. ધરતીનું તેની ધરણી ઉપર ફરવું, આકાશમાં ગ્રહોનું ચલણ, પવનનું ફુકવું, ગરમી અને ઠંડીની રૂતુઓનું આવવું અને જવું, એ સઘળું કાલના માપ પ્રમાણેજ થાય છે, તે આવે છે, અને તે જાય છે. એ કાળનું માપ, તે સંગીત શાસ્ત્રમાં 'તાલ'ને નામે જણાયલી ચીજ છે. આદમીનું દીલ પણ તાલમાંજ ધપકે છે, આદમીની નાડી પણ તાલમાં ચાલે છે, આદમીનો દમ પણ તાલમાં, જીવ પણ તાલમાં, અને મોત પણ તાલમાં આવે છે.

આગલા જમાનામાં નાચ વખતે તાલ કેમ લેવાતી હતી.

આ તાલનું માપ જંગલીઓના જમાનામાં તેઓને પણ જાણીતું હતું. કેમકે જેમ ગાયન તાલ વગર ગવાતું નથી, જેમ કવીતા તાલ વગર બોલાતી નથી, કે વંચાતી નથી, તેમ નાચ તાલ વગર થતો

નથી, અને તેઓ જયારેબી નાચતા, કે વર્ગાડતા ત્યારે તેઓ વખતના માપ યાને તાલ માંટે પોતપોતાની રીત પ્રમાણે કામ લેતા હતા.

(૧) કોઇ દેશમાં નાચનારા પોતે તાલી વગાડતાં જાય છે, અને નાચતાં જાય છે.

(૨) કોઇ દેશમાં નાચનાર પગે કાંઇ પેહડીને તેના અવાજથી તાલ ઉપજાવતાં જાય છે, અને નાચતાં જાય છે.

(૩) કોઇક દેશમાં આજુબાજુ ઉભેલાંઓ તાલી વગાડી ગાય છે, અને તે તાલની સરતે બીજાંઓ નાચે છે.

(૪) કેટલીક જાતમાં નાચતી વખતે હાથમાં લાકડી વડે તાલ લઇ નાચે છે.

(૫) કેટલાંકો નાચતી વખતે તાલ લેતાં ચીસ પાડી ખંભા ચડ્ડાવે છે, જેવાં કે ગોવાનિસ નાચનારાંઓ.

એવા અનેક દાખલાઓ દર્શાવી શકાશે. એ સઘળાં ઉપરથી સમજી શકાય છે, કે નાચને માટે તાલની ઘણી મોટી જરૂર જંગલી જમાનામાં પણ જાણીતી હતી.

ગોળ કુંડાળાંમાં થતા નાચની મતલબ.

પુર્વ જમાનામાં નાચો ગોળાકારમાંજ ગવાતા હતા. એને માટે આગલા પ્રકરણમાં ગરબાવાળાં લખાણમાં આપણે જોઇ ગયા છિયે, કે કેટલાકોનું કેહવું એવું છે કે આવી રીતે ગોળાકારમાં થતો નાચ, સુર્ય અને ગ્રહોના ફરવાની તે એક નકળ છે. કેટલાકોનું કેહવું એવું છે કે એ ગોળાકાર 'અંત વગરના કાળની' સ્થીતી બતાવે છે.

આંન્ડમાંનીસ લોકોના નાચની રીત.

જંગલી આંન્ડમાનીસો નાચતી વખતે તાલનો નિયમ જાળવવા માટે, એક લાકડાંનાં પાટીયાં ઉપર એકજણ બેસી, તે ઉપર લાકડી અફાળી અવાજ કરતો, કે જેથી નાચનારાંઓ તે અવાજને આધારે પોતાની નાચવાની હિલચાલ કરતાં. તેઓ સર્વે એક કુંડાળાંમાં ભેગા મળી ગોળ ફરતાં ફરતાં નાંચતાં જતાં, અને હાવભાવ પણ કરતાં જતાં.

નયુ કેલીડોનીયનેાનેા નાચ.

નયુ કેલીડોનીયાનાં લેાકેા એથી જુદીજ રીતે નાચતાં હતાં. તેઓ નાચતી વખતે અમુક તાલને પ્રસંગે ચીસ પાડી, પેાતાના હાથ વડે પેાતાની જાંગ ઉપર થાપ મારતાં હતાં, અને સાથે સાથે હાવભાવ કરી ગેાળ ફરતાં હતાં. નાચની શરૂઆત તેઓ ધીમે ધીમે કરતાં, અને પાછળથી હળવે હળવે તેઓ નાચની ઝડપ એટલી તેા વધારી મેલતાં, કે જેથી સેવટે તેઓ થાકી જઇ નસેાસ થઇ જમીન ઉપર પડતાં, અને એ રીતે નાચ ખતમ થતેા હતેા.

કેાંગેા લેાકનેા નાચ—જાનવરેાની નકળ.

કેટલીક પ્રજાઓમાં જયારે ગેાળાકાર ફરીને નાચવાની રીત આપણે જોઇયે છીયે, ત્યારે કેટલીક પ્રજાઓ જાનવરેાની નકળ કરવામાં નાચ સમજે છે. કેાંગેા દેશના વતનદારેા, નાચતી વખતે ગુરીલા-વાંદરા, અને કેંગરૂ જેવાં જાનવરેાની ચાલચલણની નકળ કરી નાચે છે. કેટલાંકેા (Bee) નામનેા એક નાચ કરે છે, તે નાચની ખુબી એ છે, કે નાચતાં નાચતાં મધમાખના જેવેા અવાજ પેાતાના મેાહડામાંથી કાહડી નાચે છે, અને જાણે મધમાખના ડંખથી જેવી વેદના થાય, તેવા હાવભાવ કરે છે. આ છેલ્લા બે કેંગરૂ અને મધમાખના નાચ, આપણા દેશમાં હિન્દુઓમાં થતા

ફુગરી અને કેામરાના નાચ

જે ચેાકસ પ્રસંગે આબરૂદાર સ્ત્રી મંડળમાં થતા મેં જોયા છે, તેની યાદ આપે છે. ફુગરીનેા નાચ, ગનપતીના તેહવારેા પ્રસંગે થતેા એક નાચ છે, જેમાં જવાન સ્ત્રીઓ એક બીજાની સાંમે ઉભી રહી, એક બીજાના હાથ પકડી, જોરમાં ચકરી ફરે છે. તેમજ બીજી રીતે એજ ફુગરી જયારે તેઓ ખેલે છે, ત્યારે બે જવાન સ્ત્રીઓ અમુક પ્રકારે પેાતાના આંગ ઉપર સાડીને કમર ઉપર તાણીને બાંધી, સાંમસાંમાં કમરે હાથ દેઇ ઉભા રેહઇ આગલ અને પાછલ મનમેાહક રીતે કુદે છે, અને અમુક પ્રકારનેા રમુજી અવાજ કાહાડતાં જાય છે. આબરૂદાર કુટુંબની બાનુઓ આ નાચ પેાતાના સ્નેહીઓના મંડળમાંજ, પેાતાની મેાજ માટે પેાતપેાતામાં નાચે છે. વળી એજ પ્રસંગે 'કેામરા' (મરઘા)નેા નાચ પણ તેઓ નાચે છે, જે બેશક

જેટલો થાકવી નાખનારો, તેટલોજ મેહનત આપનારો, પણ મનહરણ લાગે છે. એ નાચમાં એક મરઘાની ચાલચલણની નાચનાર સ્ત્રી નકળ કરે છે, અને નાચવાની જગ્યા જો ખુલ્લી હોય છે, તો 'કોમરા'–ખેલનારી આનુ આખુ દિવાનખાનું પોતાના નાચથી શોભાવે છે. આ નાચ માટે નાચનાર સ્ત્રી પોતાની સાડીને મરોડદાર ઢબે પોતાના શરીર ઉપર લપેટી લઇ, જમીન ઉપર બેસી, પગના એક ગુઠણ ઉપર બીજા ગુઠણની આંટી લેઇ, તે ઉપર પોતાના બંને હાથો રોણકદાર ઢબે ગોઠવી, નાચ શરૂ કરે છે, અને આખા દીવાનખાનામાં મરઘા (કોમરા)ની માફક નકળ કરી કુદતી ફરે છે. કેહવાની જરૂર છે કે કોઇપણ પારકા પુરૂશોની રૂબરૂમાં, આ નાચ સ્ત્રીઓ કરતી નથી, પણ ફક્ત મિત્ર મંડળમાંજ પોતપોતા વચ્ચે તેઓ આવા નાચો કરે છે. જાનવરોની નકળના નાચ પુર્વ કાળમાં થતા જણાયા છે, તેને મળતા એવાજ નાચો, હિંન્દી નૃત્યકળામાં પણ આજે જોવામાં આવે છે. દાખલા તરીકે મોરનો નાચ, તાંનજુરની નાચનારીઓમાં જાણીતો છે. મધમાખનો નાચ આપણા દેશમાં થતા માળણના નાચને આબાદ મળતો આવે છે.

ટેસમાનીયન લોકમાં નાચવાની રીત.

ટેસમાનીયાના લોકનો નાચ જુદાજ પ્રકારનો હોય છે. એ પ્રજાની જીંદગીજ ગોયા નાચતી રેહ છે. કેહ છે કે માછી લોકો જયારે મચ્છી પકડે છે, તે પણ નાચતાં નાચતાં પોતાનું મચ્છી પકડવાનું કામ કરે છે. બચ્ચાંને રમાડવાનું કામ પણ સ્ત્રીઓ નાચીનેજ કરે છે, અને એક પરણેલી સ્ત્રી જો પોતાના ધણી સાથ કજીયો કરે છે, તો તે પણ તે નાચીનેજ કરે છે. એટલુંજ નહી પણ તેનો ધણી જો તેણીને કાંઇ વળતો જવાબ આપે છે, તો તે પોતાની મરદાનગીના કામોની હકિકત નાચી કુદીને ચાળા કરી દેખાડતો જાય છે, અને કજીયો પણ કરતો જાય છે.

ઇજીપશીયન નાચના હકીકત.

જંગલી અને અર્ધ જંગલી પ્રજાના નાચની હકિકત ઉપરથી હવે દુનિયાની જાણીતી પ્રજાના થોડાક નાચ તપાસીશું. ઇજીપશીયન પ્રજાનો નાચ આપણું ધ્યાન ખાસ કરી વધારે ખેંચે છે. ઇજીપશીયન લોકો મરણ પામેલાંઓના માનમાં જે નાચ કરતાં હતાં, તે તવારીખમાં તેના વિચીત્રપણા માટે ખાસ જગ્યા રોકે છે. એ નાચ મરનારના માનમાં

ચોકસ પ્રસંગે થતો હતો. એ પ્રસંગે ગાનારીઓ અને નાચનારીઓનું એક મોટું ટોળું મરનારનું એક પુતળું બનાવી, શેહેરમાં તેને ફેરવવા નિકળતું હતું. તેઓ શેહરના ધોરી રસ્તા ઉપર ફરતાં, અને આખે રસ્તે, તે સરઘસમાં સામેલ થયલાંઓ પોતાના હાથ પોતાના માથાંની ઉપર ઉંચા કરી, તે ખાલી છે એવું દેખાડવા હાથની હથેલીઓ ખુલ્લી દેખાડતાં. ગાનારી ઓરતો, પોતાના આખા માથાંને તેમજ ચેહરાને ચરબી યા ચિકાસદાર હોય એવી કોઇ વસ્તુથી લપેટી, તે ઉપર ખાક નાખતી, અને ફકત જોવા અને બોલવા માટે આંખો અને મોહડુંજ ખુલ્લું રાખતી હતી, અને તેવી હાલતમાં આખે રસ્તે, તેઓ પોતાના શરીરને તરેહવાર વિચીત્ર પ્રકારના વલ અને જોલાંણ આપી ગંભીરપણે નાચ કરતાં હતાં. આ નાચ દરમ્યાન તાલ આપવા ચંગ અને હાથ વડે તાલી વગાડતાં હતાં. દરેક જન જે મરનારની સાથે અતલગનો સંબંધ ધરાવતું હોય, તેને ઓછામાં ઓછો એક વખત નાચમાં ભાગ લેવાની ફરજ પડતી હતી.

ઇજીપ્તની ઉવાલીમ-હિન્દની ગુણીકા.

મંદીરમાં ગાવા બજાવવા અને નાચવાનો હક, સ્ત્રીઓનેજ મળેલો હતો. એ નાચનારીઓ 'ઉવાલીમ'ને નામે ઓળખાતી હતી. આપણા દેશમાં ગુણીકા તરીકે ગાનારી અને નાચ કરનારી સ્ત્રીઓનો જે વર્ગ જણાયલો છે, તેના કરતાં, 'ઉવાલીમ'નો દરજ્જો વધારે ઇજતદાર ગણાતો હતો. આ ઉપરથી જણાઇ આવે છે, કે ગાયન અને નૃત્ય કળા કાંઇ હલકા શોખ માટે પુર્વ કાળમાં સરજાયલો હુંન્નર નહી હતો, પણ એ ઇશ્વરી હુંન્નર તેવાંજ બુલંન્દ કામોમાં વપરાતો હતો, અને વધારે મોતેબર કાર્ય માટે કામ લાગતો હતો.

ઇજીપ્તમાં દરવીશોનો ઝનુની નાચ-પુનમની રાતનો નાચ.

હાલમાં આજના જેવા સુધારા વચે પણ ઇજીપ્તમાં દરવીશ નામે જણાયલા ટોળાંવાળાઓ, એક એવો ઝનુની નાચ કરે છે, કે જેની ઝુમમાં તેઓ કાંઇબી કરે, તો તે માટે તેઓને જરાબી ઠપકો આપી શકાય નહીં. આ નાચ 'ધાર્મીક-ઝનુની' હોય છે. એ નાચમાં ૨૦ થી ૨૫ વરશના છોકરાઓ અને તેમજ મોટી ઉમરના દરવીશો સામેલ થવા ભેગા મળે છે. નાચને લાયકનો વખત પુનમની રાતનો હંમેશા હોય છે.

એ ઉપરથી એવું ધારવામાં આવે છે, કે ઇસ્લામી ધર્મની હસ્તીની આગમજ, કદાચ ચંદરમાંની સેતાએશ કરનારાઓનો એક પંઠ દુનિયામાં હસ્તી ધરાવતો હોય. આ દરવીશનો નાચ નાચવા માટે એક જન વચોવચમાં ઉભો રહેતો, અને બાકીના સર્વ એક બીજાના હાથ પકડી ગોળાકાર કુંડાળામાં ગોઠવાઇ જવા બાદ 'ઇલ્લાહી' એવો પુકાર એક ભેગા અવાજે 'કોરસ' માં કરતા, અને ચોકસ ઢબે પોતાના શરીરને જોલાણુ આપી ગોળ ફરતા હતા. શરૂઆતમાં તેઓ ધીમે ધીમે ફરતા, પણ પાછલથી ફરવાની ઝડપ એટલી તો વધી જતી, અને તે ઝડપ વધવાની સાથે તેમનું જંગલી ઝનુન પણ એટલું બધું વધી જતું, કે આસપાસ ઉભેલાંઓના દીલમાં ગોચા ધાસ્તીની લાગણી પેદા થતી હતી. સેવટે તેઓ નાચતા નાચતા જ્યારે થાકી જતા, ત્યારે હાંફતા જમીન ઉપર પડતા, અને કોઇ કોઇ બેખુદ બની જંગલ ભણી દોડી જતા, જેથી બીજાઓ તેમની સલામતીને ખાતર તેમને પકડવા તેમની પાછળ જતા.

ઇજીપ્તમાં એ ઉપરાંત દરવીશના ભેદભર્યા નાચ એવા થાય છે, કે જે માટે કાંઇ પણ અટકલ થઇ શકતી નથી. દરવીશો પોતાના ધાર્મીક ઉત્સાહમાં એક જાતનો ભેદી નાચ કરે છે, જે પ્રસંગે તેઓ કાંઇક વસ્તુને આતશ ઉપર બાળે છે, અને તેનો ધુવો દમમાં લે છે. આ ધુવાની અસરથી નાચનારાઓ એટલા તો મસ્ત થઇ જાય છે, કે નાચનારાઓ જીવતા વીચ્છુંને પકડી ચાવી ખાય છે, કાચના ટુકડાને ચાવી ખાય છે, અને નાગી તલવારની ધાર ઉપર ઉભા રહી તેની ઉપર તેઓ નાચે છે.

યાહુદીઓનો નાચ 'માહોલ'.

વખતના માપનું તોલ કરવાનો આદમીને કુદરતે ખવાસ અર્પણ કરેલો છે, કેમકે જંગલી પ્રજા પણ તાલ (rhythm)નું તોલ વગર શીખવવે કે સમજાવવે કરે છે. આગલા વખતમાં યાહુદી પ્રજાનો નાચ વાજીંત્રો સાથ થતો હતો. એ નાચ માહોલ ને નામે જણાયલો છે. એ માહોલ ઉપરાંત હિબ્રુ, તેમજ યાહુદી પ્રજામાં એક ખાસ નાચ 'મીરીયામ'ને નામે જણાયલો છે. એ નાચ બહુ પુર્વ કાળમાં નચાતો હતો, અને હાલમાં પણ તે અરબસ્તાનમાં થતો રહે છે. એ

નાચ માટે કાંઇ ખાસ સામગ્રીની જરૂર પડતી નથી, સબબ તે કોઇબી વખતે ખુલ્લા મેદાનમાં થઇ શકે છે. એ નાચ પ્રસંગે વાજીંત્રોમાં જે રાગ વાગે છે, તે વિદ્વાન ગાયકોએ પોતાની સંગીત નોટેશન વડે આજ સુધી જાળવી રાખ્યો છે. એ રાગ હાલમાં પણ યાહુદીઓના સિનેગોગ યાને દેવળમાં બંદગી (Hymn) પ્રસંગે વગાડવામાં આવે છે.

દમાસકસમાં યાહુદીઓની નાચવાની રીત.

યાહુદીઓ ઘણી વાર પરોણાના માનમાં ખાણા પછી નાચની મેહફીલ કરતા હતા. એવા પ્રસંગે તેઓ દીવાનખાનાને શણગારતા, અને ત્યાં નાચની શરૂઆત કુટુંબની બાનુઓ કરતી. શરૂઆતમાં થોડીક જવાન બાનુઓ બાહાર નિકળી આવી દીવાનખાનાની વચોવચ પરોણાની સામે ઉભી રહેતી, અને પોતાનો જમણો હાથ પોતાના કપાળને લગાડી, તરતજ તે પોતાની છાતી (હાર્ટ)ને લગાડી પોતાના હોઠને લગાડતી, અને એ પછી તેઓ નાચવાનું શરૂ કરતી. નાચતાં નાચતાં તેઓ પોતાના પરોણાઓના જમણા હાથ ઉપર તાલી આપી, નાચવા મંડી જતી. નાચતાં નાચતાં ઘડીમાં તેઓ પોતાના વાજીંત્રોના સરોદ વચ્ચે, હાથ કપાલને લગાડી જાણે પરોણાઓને સલામ કરતી હોય, તેમ નાચ્યા કરતી હતી. એ દરમ્યાન અનેક હાવભાવ તેઓ કરતાં. આખો નાચ પુર ગંભીરાઇ વચે થતો હતો, અને દરેક નાચનાર એક એકથી જુદી, પોત પોતાની વળાણ પ્રમાણે નાચી પોતાનો હુંન્નર દેખાડતી હતી.

ગ્રીશયન પ્રજાના નાચ.

ગ્રીશયન પ્રજા જે હુંન્નરને જનમ આપનારી પ્રજા તરીકે ગણાઇ ચુકી છે, તેમના નાચ માટે ઘણું લખી શકાય એમ છે. ગ્રીક દેશની હુંન્નરમંદીની ફતેહ, શાએરી, સંગીત અને નૃત્ય કળામાં ચોકસ પ્રમાણે સમાઇ હતી. ગ્રીશયન માતાઓ પોતાનાં દુધમળ બાળકોને હાલરડાં ગાતી વખતે હંમેશા પોતાના દેશના પેહલવાનોની ફતેહ અને લડાઇના બ્યાંનોવાળાંજ ગાયનો ગાઇ રીઝવતી હતી, અને બચપણથીજ નાચવાની તાલીમ પણ માતાઓ આપતી હતી. ગ્રીશયનો પેહલવાનગીરી માટે નાચવાનો હુંન્નર ખાસ જરૂરનો સમજતા હતા. એક લડાયક સિપાહ બનવા માટે તેને નાચતાં શીખવું પડતું હતું. પ્રખ્યાત વિદ્વાન સોક્રેટીસ સાઠ વરશની મોટી ઉમરે નાચતાં શીખ્યો હતો. તેણે એક

વખત જાહેરમાં કહ્યું હતું કેઃ—

"Am I to be blamed for reducing the corpulance of my body, by a little dancing ?"

ગ્રીશયન રણસંગ્રામનો નાચ.

ગ્રીશયનોના લડાયક નાચ ખરેખર જાણવા જોગ થતા હતા. તે નાચ સંગીત સાથ થતા હતા. તે સંગીત ત્રણ ભાગમાં વેંહચાયલું હતું. એ ત્રણ ભાગમાં ભુતકાળ, વર્તમાનકાળ, અને ભવિશકાળ દેખાડનારી બીના દર્શાવતા હતા. આ લડાયક નાચ નાચવા માટે માત્ર ત્રણ મંડળ બનતાં. એ ત્રણ મંડળની હરોલમાં પેહલાં બુઢાંઓ, વચમાં જવાનો અને તેમની પછવાડે છોકરાઓ મળતા હતા, અને પછી તેઓ નાચ શરૂ કરતાં હતા. નાચતાં નાચતાં પેહલાં ઘરડાઓ ગાતાં કે :

'We once were young, and gay as you,
Valiant bold and active too.'

આ સાંભલી વચલું મંડલ જે જવાનોનું બનતું હતું, તેઓ નાચતા નાચતા ગાતા કેઃ

'Tis now our turn, and you shall see,
You 've ne'er desired it more than we.'

જવાનોનો આ જવાબ સાંભલી પાછલ ઉભેલું છોકરાઓનું મંડળ નાચીને જવાબ દેતાં ગાતું કેઃ

'The day shall come, when we shall show,
Feats that surpassed all you can do.'

એ રીતે તેઓ ભુત, વર્તમાન અને ભવિશકાળ દેખાડનારો નાચ કરતા હતા.

તલવારનો નાચ.

ગ્રીશ્યનોથી ઉતરતો આવ્યો છે. રોમને તેની નકલ કીધી હતી. હાઇલેન્ડરો એ નાચને 'કીલી-કેલમ'ને નામે ઓલખે છે. નોર્વેમાં પણ તે બહુ નચાય છે. ટેસીટસ પ્રમાણે આગલા જરમનો, વગર વસ્ત્રે નાગી તલવારનો નાચ કરતા હતા. આ દેશમા પણ ટીબેટનો અને બીદુઇન આરબો તલવારનો નાચ કરે છે.

ઇટાલીયન નાચનારાઓ.

આ દેશ પરદેશના નાચની બાબદો વિશે હજી ઘણું બોલી શકાય પણ તેમ નહી કરતા યુરોપની આગેવાન પ્રજાના નાચ તરફ કાંઇક નજર કરીશું. ઇટાલીયન નાચનારાઓ, ઘણાંજ ચંચળ હોય છે, અને તેઓ નાચતી વખતે ચેહરાના હાવભાવ, યાને ચાળા ઘણાજ ચાલાકીથી કરવા માટે જણાયલા છે.

ઇંગ્રેજ નાચનારાઓ

તેવું કાંઇ કરતાં નથી. તેઓ નાચતી વખતે ઘણાજ ગંભીર રેહ છે. એવાં ગંભીર કે જાણે નાચવાનું કેટલું જોખમભરયું હોય ! નાચતી વખતે રખે કાંઇ ભુલ થાય, અને પોતાની સાથે નાચનારને તેથી અપમાન થાય, તેની ફીકર માં તેઓ ઘણાજ સંભાલથી નાચે છે.

સ્પેનનાં નાચનારાંઓ.

નાચતી વખતે હાથના ચાળા કરવા માટે, સ્પેનની નાચનારીઓ મશહુર થયલી છે. તેમના બરોબર ચાળા કરવામાં ઇટાલીયનો વટીક પછાત પડેલાં છે. સ્પેનની નાચનારીઓ ઘોલક અને ચંગના સરોદ ઉપર નાચે છે.

સ્પેનીશ નાચનારીઓનો નાચ.

યુરોપીયન નાચનારી પ્રજાઓમાં, નાચનારી પ્રજા તરીકે તવારીખમાં અમર થયલી પ્રજાઓમાં, સ્પેનીશ નાચનારીઓની હકિકત હરીફાઇ વિનાની નોધાઇ છે. એવું કહે છે કે એક સ્પેનીશ ઓરત નાચવા માટેજ જનમે છે. સ્પેનમાં દરેક જન નાચે છે. તેઓ કઇ જગ્યા ઉપર નથી નાચતાં, અને કયારે નથી નાચતાં, તે કેહવું મુશકેલ છે. મોહોલ્લાઓમાં, ગલીઓમાં, મેદાનમાં, તેમજ પાહડની ટેકરીઓ ઉપર, દરબારમાં, તેમજ ગરીબનાં ઝુંપડામાં, રાતના કે દીવસના, અંધારામાં કે ચાંદરણામાં કે ઝુંફતી બત્તીના ઉજાસમાં પણ તેઓ નાચતા જણાય છે. યુરોપના સઘળા મુલકોમાં નાચનું મથક સ્પેન કહેવાય છે. સ્પેનીશ નાચનારીઓનાં અંગ નેતર મિસાલ વળી જાય એવાં બની રહેલાં હોય છે. કેડીઝની ઓરતો ખાસ કરી નાચવા માટે ખાસ વખણાયલી કેહવાય છે.

સ્પેનીશ નાચ—ફ્રેંનડેંગો

એક જાણવા અને જોવાજોગ નાચ કેહવાય છે. બહુ પુરાતન વખતનો એ નાચ કેહવાય છે. એ નાચમાં વાજીંત્રો તરીકે, ચંગ, લાકડાની ચટાપટી, હાર્પ, તથા હાથ પગ, અને શરીરમાં હાવભાવની અદ્‌ભુતતા સાથે થતો એ નાચ, જોનારના મનને ચકીત કરી નાખે છે. શરૂઆતમાં એ નાચ ધીમે ધીમે ચાલે છે, પણ પાછલથી તેની ઝડપ જેમ વધતી જાય છે, તેમ નાચનારીનું શરીર પણ ઝડપમાં ઝોલાણુ અને વલાણુ લેતું થાય છે. એ સઘળું જોનારને છક કરે છે. ચંગ જયારે વાગતા બંધ પડે છે, ત્યારે હાથના આંગલાંઓ વડે, ટચાકરીના અવાંજો શરૂ થાય છે. ફ્રેનડેંગો નાચ માટે કેહવામાં આવે છે, કે મોટે ભાગે તે આપણા હિંન્દી નૃત્ય કળાની નકળ જેવો લાગે છે.

સ્પેનીશ જીપસી ડાન્સ-'તાનાના'!

આપણા દેશમાં જેમ ચોકસ જાતના લોકો નાચ કરવા માટે દેશે દેશ ભમતા ફરે છે, તેમ જીપસીને નામે જણાયલાં લોકોના ટોળાં, યુરપના જુદા જુદા મુલકોમાં ભમતાં માલમ પડે છે. તેઓ દેશ અને ધરમ વિનાના હોય છે. તેઓ એકગમથી બીજીગમ હંમેશા ભટકતાં ફરે છે. સ્પેનીશ જીપસીઓ માટે ધારવામાં આવે છે, કે તેમની અસલ ઉમતી હિંન્દુ-રૂમાનીઓ તરફથી ઉતરી આવી છે. એ જીપસીઓનો નાચ જો જોનારના દીલ તથા નજરને છક કરે એવો કેહવાય છે. તેઓની નાચવાની ઝડપ અને ચંચળાઇ હેરત કરે એવી કેહવાય છે. સ્પેનના 'સેવીલ' નામના ગામમાં એવી નાચનારીઓ ઘણી મળી આવે છે. તેઓ મોટે ભાગે પુરાતન હિંન્દુસ્થાંની ધાર્મિક સંગીતને અનુસરતા નાચો, તેવીજ ઢબે નાચે છે. તેઓ નાચતી વખતે હાથ વડે તાલ લીયે છે જેથી તેમનો નાચ જોનારનાં મનને ખેંચી રાખે એવો બને છે. જીપસીઓ 'તાનાના'ને નામે જણાયલો નાચ જે કરે છે, તે બેશક વખાણવા લાયક છે.

જીપશીની હવાઈ નાચ-હવાઇ દવાઇ.

મશ્હુર ફ્રેંચ લેખક બાનુ ડાલનુંઆ આ જીપસીઓ માટે એક અજાયબ બીના લખે છે. તે લખે છે કે "જીપસીઓનું એક ટોળું શેહ-રની બાહર પડાવ નાખી પડેલું હતું. તેઓએ જમીનથી ઉંચે એક

લાંબું દોરડું બાંધી તે ઉપર નાંચવા માંડયું. એક જવાન જીપસી ઓરત આ દોરડાં ઉપર નાચતાં એટલી તેા ઉંચે હવામાં કુદી કુદી તે નાચતી કે, એક જવાન છેાકરેા તેણીને એવી રીતે કુદતાં જોઇ બેાલી ઉઠયેા, 'અરે હું કયારે એના જેવું નાચશ!' આ સખુનેા એક ઘરડી જીપસીને કાને પડયા; અને તેજ વખતે તે ઘરડી બેાલી, 'એમાં શું છે? આ ભુકી જે કેાઇ પીએ, તે એના જેવું નાચે!' પેલા છેાકરાએ તે ભુકી તુરતજ ફાકી લીધી. તે ભુકી પેટમાં જતાંજ તે છેાકરાનું આખું શરીર એવું હલકુ બની ગયલું તેને લાગ્યું, અને તેના પગ એવા તેા ચળવળ કરવા લાગ્યા, કે તે જમીન ઉપર જરાબી જંપીને ઉભેા રહી શકયેા નહી. જો તે એક નાનેા જેવેા કુદકેા મારવાની તજવિજ કરતેા, તેા તે હવામાં ઘણેા ઉંચે આપેા આપ ઉંચકાઇ જતેા હતેા! તેની નાચવાની શકતી અજાયબ જેવી વધી ગઇ, કેમકે રફતે રફતે તે છેાકરેા ઝાડોની નાજુક ડાખળીએા ઉપર, ઘરનાં છાપરાં ઉપર, અને છેવટે દોરડાં ઉપર તે બેધડક નાચવા લાગ્યેા! ગામનાં લેાકેા તેની આવી રીતની ફેરવાઇ ગયલી હાલત જોઇ વેહમમાં પડયા, કે એના દીલમાં પેલી ભુકીની અસરથી કેાઇ ભુત ભરાયલું હશે, માટે તે ભુતને કાહડવાની તેઓએ તજવિજ કરી, પણ સઘલી કેાશેશ ફેાકટ ગઇ. આવીજ રીતની કાંઇક દવાઇ કંઠની જાળવણી અને ખીલવણીના બાબમાં આબુના પાહાડ ઉપર વસ્તા સાધુએા પાસે હેાય છે, એવું મને યકીન છે.

સેંન્ટ-વીટસ ડેન્સ. એક દંતકથા.

વચલા જમાનામાં નાચનું ચેટક ફ્રાંન્સમાં એક ઉડતા રેાગ મિસાલ થઇ પડયું હતું. ગરીબ તેમજ તવંગરેાને બસ નાચવાનેા શેાખ એક ઉડતા રેાગ મિસાલ લાગુ પડવા લાગ્યેા. એવી એક કથા નાચના બાબમાં નેાધાયલી કેહવાય છે કે: 'એક વખત ફ્રાંન્સના એક ગામમાં 'સેંન્ટ મેગનસ' નામના દેવલના કંમ્પાઉડમાં, પંદર જવાનેા અને ચાર કુમારી બાનુએા નાચીને મેાટે મેાટે ગાતાં હતાં. તેમના ગાયનથી દેવલમાં વાયેજ કરતા પાદરીના કામમાં ખલલ પડી, તેથી તે પાદરી તુરતજ દેવલમાંથી બાહર આવી પેલાં નાચનારાંઓને ગાતાં વગાડતાં બંધ કરવા ફરમાવ્યું. પણ નાચવાના રંગ ઉપર ચહડેલા પેલાં જવાંનેાએ પેલા પાદરીનું ફરમાન માન્યું નહી, અને પેાતાનું નાચવું અને ગાવું તેઓએ ચાલુ રાખ્યું. આ ઉપરથી પેલા પાદરીને ભારે

રીસ ચહડી, અને સેંન્ટ મેગનસની બંદગી કરી, પેલા નાફરમાન નાચનારાઓને સજા કરવા માટે એવી દુવા ગુજારી, કે તેઓ આખું વરશ નાચ્યા કરે! પાદરીની ચાહેલી મુરાદ મંજુર રહી, અને પેલાં નાચનારાંઓ આખું વરશ નાચ્યાજ કીધાં. વરસાદમાં તોફાન, તેમજ શીયાલામાં ઠંડીના દિવસોમાં પડતું બરફ, તેમને જરાબી અટકાવી શક્યું નહી. એટલુંજ નહી પણ તડકાના સખત તાપમાં ભુખ અને તરસ, તથા મેહનત અને થાકનું પણ તેમને ભાન રહયું નહી, અને બસ રાત અને દિવસ ચાવી આપેલાં પુતલાં મિસાલ તેઓ નાચતાંજ રહયાં! છેવટે તે લોકના તન ઉપરના વસ્ત્ર અને પગમાંના ખાસડાં વટીક ફાટી ગયાં અને જે જગ્યા ઉપર તેઓ નાચતાં હતાં, તે જગામાં એક ઉંડો ખાડો પડયો, પણ તેમનું નાચવું અટકયું નહીં. અંતે બરાબર એક વરશ જયારે પુરૂં થયું, ત્યારે તેમની ઉપર ઉતરેલા આસમાની કોપનો છેડો આવ્યો. એ ઉપરથી એ નાચને 'સેંટ-વીટસ ડાન્સ'નું નામ આપવામાં આવ્યું.

પોલકા ડેન્સની પેદાયશ-બોહીમિયાનો નાચ.

એવું જણાવવામાં આવે છે કે બોહીમિયામાં કોઇબી ધાર્મીક કે સંસારીક ક્રીયા એવી નહીં હશે, કે જે નાચ વગર થતી હોય. લગન, બેપટીઝમ, પાયદસ્ત, કાપણી, વાવણી, એ સર્વે પ્રસંગે તેને અનુસરતા નાચ થાય છે. કેહવામાં આવે છે કે વાવણી કરતી વખતે ખેડુતો અગરજો નાચીને વાવણી કરતા નથી, તો તે સાલનો પાક બરાબર ઉતરતો નથી. કોઇબી જવાન ગમે એવો દેખાવલો કે ખુબસુરત હોય, પણ જો નાચવામાં કાચો હોય, તો બાનુઓની સંગતને કે તેમના પ્યારને, તે નાલાયક ગણાય છે. પણ જો કોઇ જવાન ગમે એવો બદસુરત કે ખોડખાપણવાળો હોય, અને જો તે નાચવામાં કુશળ હોય, તો બાનુઓની પ્રસનતાને તે તુરત લાયક થઇ પડે છે. એક કવી એ વિશે લખે છે કે:—

'He who would the maidens please,
Should not lack a handsome face.
But their favour to secure,
He must dance with ease and grace.

પોલકા ડેન્સની મોહિણી પેરીસમાં.

પોલકાને નામે જણાયલો નાચ, અસલ બોહીમિયામાંથી જનમ પામ્યો છે. આ પોલકાની હસતી કેહ છે, કે: એક બોહીમિઅન છોકરી પોતાનું દીલ રીઝવવા નાચતી હતી, તેવામાં જોસફ નીરૂડા નામના એક ડેન્સીંગ માસ્તરની તે ઉપર નજર પડી, અને તેણે તે નાચમાં કાંઇક ફેરફાર કરી તે નાચને પોલકાનું નામ આપ્યું, જે બે આખા, અને એક અરધા કદમથી નચાય છે. પોલકાનો અર્થ 'અરધુ' એમ થાય છે. ઇ૦ સ૦ ૧૮૩૫ માં એ પોલકા નાચ વીએનામાં દાખલ થયો, અને ઇ૦ સ૦ ૧૮૪૦ માં, એ પોલકાની પેરીસ શેહરમાં નકળ થઇ. એ પછી આખા યુરોપમાં પોલકા ચોતરફ નચાવા લાગ્યા, અને ત્યાંથી તે અમેરીકા જઇ પુગ્યા. સેલેરીયસ નામના શખસે પેરીસમાં પોલકા નાચની શરૂઆત કીધી. આ શખસ પોલકા દાખલ કરવા માટે એટલો તો વખણાઇ ગયો, કે પેરીસના લોકો તેને 'Vivat Cillarius' યાને ઘણું જીવો સેલેરીયસ, એવા પોકારો ડગલે ને પગલે જાહેરમાં કરી, એક રાજાના જેટલું તેને માન આપવા લાગ્યા. આખું પેરીસ સેલેરીયસ પાસે પોલકા શીખવા લાગ્યું, અને કેહ છે કે ચોવીસ કલાકમાં ફકત રાતના બેથી ત્રણ વાગ્યા વચ્ચે તે ફકત એકજ કલાક સુતો હતો. નાટકશાળામાં જયારે પોલકા નાચ થવાનો છે એવું જાહેર થતું, ત્યારે ત્યાં લોકોની ભીડનો સુમાર રેહતો નહિં હતો, અને ત્યાં પણ સીલેરીયસને માટે લોકો ખુશાલીનો પુકાર કરતાં હતા. એ રીતે સીલેરીયસ પોલકાની તવારીખમાં પોતાનું નામ અમર કરી ગયો.

ફ્રાન્સમાં મસાલ સાથનો નાચ.

ઇ૦ સ૦ ૧૭૧૩ માં ફ્રાંન્સમાં મસાલ સાથનો નાચ, એક ખાસ નાચ તરીકે ગણાતો હતો, અને ખાસ કરી તે લગન પ્રસંગે થતો હતો. આ મસાલનો નાચ હિંન્દી નાચની ગોયા એક નકળ સમાન હતો. એ મસાલો રંગ બેરંગીન રેહતી હતી. એ પછી ઇ૦ સ૦ ૧૮૩૦ માં

કેં કેં

એવે નામનો એક નાચ પેરીસમાં જનમ પામ્યો. એ નાચો માટે વધુ બોલવા કરતાં એટલુંજ કેહવું બસ થશે, કે એ નાચ ફ્રેન્ચ સરકારે વાંધાભરયો ઠેરવી, પેરીસમાં તેમજ બીજા સઘળા પોતાના તાબા

હેઠળના મુલકોમાં તે નાચ બંધ કરવાનો હુકમ કીધો હતો. એટલુંજ નહિ પણ એ નાચો થતા અટકે એમ પગલાં લેવા સરકારે ખાસ ઇન્સપેકટરો રોકયા હતા, અને જે કોઇ 'કે કે' ડાન્સ નાચતું તેમને પકડી દંડ યા તો કેદખાનાની સજા કરતા હતા. આ નાચની વિગતના ઉંડાણમાં ઉતરવાની જરૂર નથી, પણ એવી કિસમના કાંઇક ભાંડ નાચો; ગરગામડાંમાં ચોકસ વરગના ભમતા ખેલાડીઓ, આપણા દેશમાં ગુજરાત તરફ નાચે છે, જેઓ ભાંડને નામે જણાયલા છે.

ઈરાનમાં નાચનારીઓ.

ઇસ્લામી ધર્મની મનાઇને લીધે ગાયન તેમજ નાચનો હુંન્નર ઇરાનમાં પડતી હાલતે આવી પડયો. આગલા જમાનામાં નાચનારીઓ ઇરાનની દરબારમાં ઘણીજ હતી. હાલમાં નાચનો હુંન્નર ઇરાનમાં હલકી કિસમની ઓરતો, તેમજ જવાન દેખાવળા છોકરાઓ સ્ત્રી વેશે ભજવી બતાવે છે. હાલમાં તેહેરાનમાં જયોરજયન સ્ત્રીઓ, નાચનો પેશો કરે છે. કુરદીસ્તાંન, ખોરાસાન વિગેરે મુલકોમાં પણ નાચ થતો માલમ પડે છે. ત્યાં છોકરાઓના નાચની ખાસ વખાણ થતી કેહવાય છે.

હિંન્દી નૃત્ય કળા.

હિંન્દી નૃત્ય કળાનો તમામે તમામ અંશ ધાર્મિક સંસ્કારના ગાભમાં ગુપ્ત પ્રકારે છુપાયલો છે. એ વિશે ગમે એવા વિચારો હોય, પણ હાલનું નૃત્ય, તે કાંઇ આરીયન મજાનું સાચું નૃત્ય નથીજ. કાળની સ્થીતી, અને દેશની વલાણ, જે રીતે ફરતાં ગયાં, અને ફેરવાતાં ગયાં, તેમ બીજા હુંન્નરો સાથ આ નૃત્યનો હુંન્નર પણ નાશ પામતો ગયો, ભુલાતો ગયો, અને હલકી કિસમની ગુણીકાઓના હાથમાં અંતે તે જઇ પડયાથી તે આજના જેવી અધમ સ્થીતીએ પોહચી ગયો છે. આજે હિંન્દુ નૃત્ય કળાની હઇયાતી હોય, એમ પણ માલમ પડતું નથી. જે જે કાળના માપ યાને નાચવા માટે યોજેલી તાલો (Rhythm), હિંન્દી સંગીત શાસ્ત્રમાં આજે મળી આવે છે, તેની હસ્તી વટીક આજે ભલા ભલા ગાયકોને ખબર હોય, એમ માનતાં આનાકાની થાય છે. એવા એ હુંન્નરની ખુબી દર્શાવવા કરતાં તેની મુળ બાબદ ઉપર આવવું ઠીક થઇ પડશે.

નૃત્યકળા એટલે શું ?

મનના તરંગો યાને વિચારો શરીરની હિલચાલ સાથ બારીક સંબંધમાં રહે છે, એમાં જરાબી શક નથી. શરીરની હિલચાલ વગર આદમીઓ પોતાના વીચારો જાહેર કરી શકે છે. 'હરબર્ટ સ્પેન્સર'ના શબ્દોમાં ideas are comunicated by signs. જેમકે દાખલા તરીકે મુગા રેહવા માટે ચુપ રહેવાની નિશાણી, નાક આગલ આંગલી લેઇ બતાવી શકાય છે! ધમકી આપવા માટે ડોલા કાહડવામાં આવે છે! ગુસ્સો દેખાડવા યા મારવા માટે મુક્કી દેખાડવામાં આવે છે, પ્યાર દેખાડવા માટે હાથ ઉપર ચુંબન લેવામાં આવે છે, ખુશહાલી દેખાડવા માટે મોહ મલકાવવામાં આવે છે, અને માન આપવા માટે સલામ કરી ઝુકવામાં આવે છે.

નૃત્યકળા અને હિંન્દુઓ.

આર્યન નૃત્યકળા બીજા જાણીતા દેશની નૃત્યકળાથી જુદી પડે છે, તે ખાસ કરી એટલા માટેજ, કે બીજા દેશોમાં નૃત્ય વાજીંત્રોના ભેગો થાય છે, ત્યારે હિંન્દુ નૃત્યકળા, વાજીંત્રો સાથ ગાયણ ગાઇ, કરવામાં આવે છે.

બેશક આ બીના દલગીરી ભરેલી છે, કે મનના ખુશાલી ભર્યા તરંગો અને લાગણીઓ દેખાડનારો જે નાચવાનો હુંન્નર, તે આપણાં દેશમાં હવે નાશ થઇ જવા લાગ્યો છે.

આપણા દેશના લોકોનો મોટો ભાગ નૃત્ય યાને નાચને એક હિનપસ્તી ભરયો હુંન્નર સમજે છે. મોટે ભાગે એ હુંન્નરને આ દેશમાં ગુણીકા સ્રીઓ ધંધા તરીકે લઇ બેઠી છે. પણ હિંન્દુ સંગીત શાસ્ત્રીઓનું કેહવું છે, કે 'પુર્વ કાળના હિંન્દુઓ, એ હુંન્નરને જેટલો આજના લોકો નબોજો અને હલકો ધારે છે, તેટલો ધારતા ન હતા. આગલા વખતમાં સ્રી તેમજ પુરૂશો ધાર્મિક તેમજ સંસારીક પ્રસંગે નાચવામાં કેવી મોજ અને માન મેળવતાં તે વાત અંજાણી નથી.

નૃત્ય કળાના ત્રણ ભાગ.

આર્ય નૃત્ય ત્રણ ભાગમાં વેંહચાયલું છે.

પેહલો તાંડવ નૃત્ય, યાને જે નાચ તાંડવ મુનીએ ગાંધર્વ લોકોને શીખવ્યો હતો, અને જે માત્ર પુરૂશોજ નાચે છે.

બીજો લાસ્ય, જે દેવી પાર્વતીએ કાહડયેા, અને જે સ્ત્રીઓજ નાચે છે.

એ ઉપરાંત એક ત્રીજું નૃત્ય દેવતાઇ નૃત્ય નામે જણાયલું છે.

આર્ય નાચની ભાશા–એક નવાઇ.

દુનીયાની સુધરેલી પ્રજાના નાચની તવારીખ, અને મતલબનેા જે ટુંક ખ્યાલ આપણે હમણા જોઇ લીધેા, અને તે કેવી રીતે નચાય છે તેની ટુંક તપાસ લીધા પછી માલમ પડે છે, કે આર્ય નાચ–કળા તે સરવે નાચથી એક બિલકુલ જુદી અને નિરાળીજ ઉત્તમ પ્રકારની કળા છે. બીજી પ્રજાના નાચેામાં આપણે જોઇ લીધું છે, કે શરીરને ઝુલાણ અને વલાણ આપવામાં અને બદનના ભાગેાને કસરત આપી કેળવવામાં નાચવાની કળા સમાયલી હતી. પણ આર્ય નાચની કળામાં એ સર્વે ઉપરાંત જે નવી નવાઇ દીઠામાં આવે છે, તે તેની નાચવાની ભાશા છે. નાચવાની ભાશા તે કેવી? તે વળી કેવી હશે? એમ સેહ-જમાં સવાલ થઇ શકે છે. જેમ ભાષાથી આદમીઓ પેાતાના મનના વિચારેા દર્શાવે છે, તેમ આર્ય નૃત્ય હાવભાવ અને અંગક્રિયા ઉપ્રાંત વાજીંત્રેામાંથી નિકળતા અવાજોની નકલ પેાતાના પગે બાંધેલાં ઘુંઘ-રામાંથી ઉપ્તન કરે છે. આ વાજીંત્રેા કેવાં હેાય છે, અને તેમાંથી નિક-ળતા અવાજ શું હેાય છે, તે હું ટુંકમાં સમજાવીશ.

આર્ય નાચમાં વપરાતાં કાળમાપક વાજીંત્રેા.

નાચ હંમેશા વાજીંત્રેાની મદદ સાથ થાય છે. આર્ય નાચ, કાળના માપ, યાને તાલ માપક વાજીંત્રેા આધારે નચાય છે. તાલ માપક વાજીંત્રેા હિન્દુ સંગીતમાં અનેક વપરાય છે. દાખલા તરીકે ઝાંઝ, મંજરી, કરતાલ, ઝાલર, ઘંટ, ઘુંઘર. તાસ. નગારૂ, ખંજરી, ડફ, ઢેાલક, તબલેા, મરૂડંગ યાને પખાવજ વગેરે હેાય છે. એ સરવે વાજીંત્રેા વગાડવાના નિયમ અને કાયદા ઘડાયલા છે. એ સરવેમાંથી મુખ્ય કરી તબલેા, અને પખવાજને નામે જણાયલાં બે વાજીંત્રેા, તાલ આપવા માટે, સંગીતમાં તેમજ નાચમાં ખાસ કરી વધારે વપ-રાય છે. આજે મેાટે ભાગે હાલ તબલેા વપરાય છે, પણ તબલાના કરતાં પખવાજ વધારે રસીલું, અને વધારે વિદ્વતાથી ભરપુર કાળ-માપક વાજીંત્ર છે. પખવાજના કુશળ યાને બાહેાશ વગાડનાર ઘણા થેાડા મળી આવે છે.

જુદા જુદા મુલકોમાં જુદાં જુદાં વાજીંત્રો વાગે છે.

જુદા જુદા મુલકોમાં જુદાં જુદાં વાજીંત્રો વગાડવાનો રીવાજ હોય છે. મદ્રાસ તરફના મુલકોમાં તબલો જણાતો નથી, પણ તેને બદલે ધોલક અને પખવાજ કે મિરડંગ વપરાય છે. ઉત્તર હિંન્દુસ્થાનમાં પખવાજ દેખાતું નથી, પણ ત્યાં તબલોજ વપરાય છે. બંગાલીઓ ધોલક અને તબલો બંને વાપરે છે. આપણા શેહરમાં તબલો વપરાય છે, અને પખવાજ ઘણું થોડું વપરાય છે. પખવાજ ખાસ કરી તે દક્ષણી હિંન્દુઓમાં વધારે માનીતું વાજીંત્ર છે. તબલાના કરતાં પખવાજ વધારે રસીલું અને આવકારદાયક વાજીંત્ર છે. તે તબલા જેટલું જાહેરાત પામ્યું નથી, તેનું કારણ એટલુંજ છે, કે તબલા કરતાં પખવાજ વગાડવું વધારે મુશ્કેલ હોય છે, અને તેના વગાડનાર ઘણા થોડા મળી આવે છે.

વાજીંત્રોની વાચા !

આ સઘલાં કાળમાપક યંત્ર છે, અને એથી નાચને નિયમીત ગતી અને જીવ મલે છે. આ કાલમાપક યંત્રો માહેલા પખવાજ અને તબલા માટે કેહવું જરૂરનું છે, કે એ વાજીંત્રો જો કે ચામડાંની બનાવટના છે, પણ જે વગાડવાની વિદ્યા એક સમુદ્ર જેટલી મોટી છે, એમ કેહવામાં જરાબી સરાહઘાત નથી. તે તો જે તેનો અભ્યાસ કરે, અને જેને એ વાજીંત્રોનો અનુભવ હોય, તેજ સમજી શકે. બીન અનુભવીઓ તેની કલ્પણા કરી શકે નહી.

પખવાજમાંથી મુખ્ય કરી પાંચ શબ્દોના ઉચ્ચાર એક વગાડનાર કાહાડે છે.

(૧), ધા; (૨), તા; (૩), ક; (૪), ન; (૫), ટ.

આ પાંચ બોલોને અરસપરસ એક બીજા સાથ જયારે સમાગમમાં મેલવી નાખવામાં આવે છે, ત્યારે

ધાકટ-તાકટ-તાક-તાધા.

એવો અવાજ નિકળે છે. એથી વધુ ધ શબ્દ આખી બારાખડીના આકારમાં પખવાજમાંથી નિકલી શકે છે. જેમકે ધ. ધા. ધી. ધુ. ધો. તેમજ તા-ક-ન વીગેરે શબ્દોને પણ તેવુંજ રૂપ આપી અવાજ કાહાડી શકાય છે. એવી રીતે જોતાં—

ધા. ધા. ધીનકીટ, ધીધીકીટ, ધુમકીટ.

એવા અવાજો પ્રગટે છે. એટલેથીજ અટકતું નથી. આધુનીક વગાડનારાઓએ, આ પાંચો બોલો ઉપરાંત, પખવાજમાંથી બીજા ૮, શબ્દોના આકાર ઉપજાવ્યા છે. એ આંઠ શબ્દો તે

(ક) અથવા ગ. ધ. થ દ. ડ. મ. ર. લ.

છે. અને એ સઘલા શબ્દોને બારાખડીના ઉચ્ચારોના આકાર રૂપે પખવાજમાંથી બોલાવે છે. એટલે આ ભેગા શબ્દોની મિલાવટ કરતાં, એક જાતની ભાશાના ઉચ્ચારો એ વાજીંત્રમાંથી નિકલે છે. દાખલા તરીકે, ત શબ્દની રચના ર અને ટ તથા ન અને ધ સાથે મેલી કીધી હોય, તો:—

તિરકિટ, ધા, તિરકિટધા, તિરકિટ તુંન્ના તિરકિટ ધા,
ધા તિરકિટ, ધા તિરકિટ ધા-ધા ધા, તિરકિટ ધા–ધા–ધા.

એવા ઉચ્ચારના આકારો એક કુશળ પખવાજ વગાડનાર પોતાના વાજીંત્રમાંથી ઉપજાવી સાંભલનારના કાંન ઉપર પરગડા પાડી બતાવે છે. જે રીતે ત. ર. ટ. ન. ધ. શબ્દોને મેલવી, ધા તીરકીટ, તા તીરકીટ, ઉચ્ચારો ઉપજાવ્યા તેજ પ્રમાણે ન. ધ. ત. ર. ગ. દ. (ક) શબ્દોના મીલાપથી,

'નકટરી કિડતક, તુંતર કિડતક, ત્રગડાન તક ધા.'

એ પ્રમાણે ઉચ્ચારો ઉપજાવી શકાય છે.

આવા શબ્દોથી કાળના માપનું ગોયા એક ઘર બંધાય છે. જુદા જુદા રાગોની અંદર ગવાતી ચત્રંગની ચીજોના આખરી ભાગમાં તાલ-કાલના માપનું ઘર, એવા શબ્દોમાં રચેલું હંમેશા આવે છે.

દાખલા તરીકે, સોરટ રાગની એક ચત્રંગમા કાળનું માપ નીચે પ્રમાણે આવે છે.

રાગ સોરટ.

ગેંધર કિરટક, તુંતર કિડતક ધિત્તા ધિત્તા, કિડના તુંતર,
કિડતક, નકત્રી કિડતક, ત્રગડાંન, તક ધા.

તેમજ તીલ્લાનાને નામે જે ગાયણો ગવાય છે, અને જે આપણા લોક ઘણી ઉલટથી સાંભલવાની ખાએશ રાખે છે, તેના શબ્દોના ઉચ્ચાર પણ તબલા યા પખવાજમાંથી તેવાજ નિકલવા જોઇયે.

પણ ધ્યાન રાખવું, કે આ ઉચારો તબલા કે પખવાજમાંથી કાંઇ હરેક વગાડનાર કાહાડી જાણતો નથી. સઘલાથી એ શબ્દો કાહાડી શકાતા નથી. તે કાહાડવા માટે ભારી કુશળતા અને મોટી કાબેલીયતની જરૂર છે. એવા ઉચ્ચારો કાહડવાની ફરમાસ કીધાથી, ઘણીક વાર દેશી સંગીતમાં જંગી ઝગડા થાય છે. કેમકે ઘણાક નામીચા વગાડનારાઓ વટીક (*ex-tempore*,) ઉપલા ઉચ્ચાર જવલેજ ઉપજાવી શકે છે, અને તેથી તેમને ફરમાસ કરતાં, મેહફીલમા તેમની કિર્તી જવા જેવું થાય છે. એના એકજ દાખલા તરીકે હું દરબારી કાહા-ડાની એવી 'ટ્રીવટ' મેં અત્રે રજુ કરી છે, જે સખત અભ્યાસ વીના, કદીબી કોઇ (*ex-tempore*) પખવાજ કે તબલામાંથી ઉપજાવી શકે એમ નથી.

રાગ દરબારી-કાંહાન્ડો.

કડાંન ધા, ધા, ધા, ધા, કીડતા ગીદ્દીગીનધા,
કડાંન ધા ધા ધા, ધાકિડીતક, ધુમકિડતક, ધુંમકિટી તકત ટકા,
ટક ધુમકિટી, તક તક તક ધુમકિટી તકધા કિડીતક
ધિતા ધાગી તિલાંગ—૧.
ગીડગીનીનક ધેઃતા, ગીડગીનકડાંન, કિડનક તકત ટકા,
તક ધુંમકોટી, ધુંમકીટી, તક તક તક ધુંમકીટી, ધુંમકીટી,
તકટ તકા, તકતક, તકતક, ધુંમકીટી, ધુમકીટી, તકટ તકા,
કિડતક—ગીડીગીનધા, કિડીતક ગીડીગીનધા, કિડતક-
ગીડીગીનધા—કડાંન ધા ધા ધા ધા—૨.

આ સઘલું કાળને લગતું કહ્યું, પણ એ સઘલું નાચને લગતુંજ છે. જે જે શબ્દો પખવાજ કે તબલામાંથી ઉપજાવતાં દેખાડયા છે, તે સઘલા એક નાચનાર જો પુરેપુરો કળાવંત હોય છે, તો તે પગે ઘુંઘરીમાંથી તેજ સઘલા ઉચારો નાચતાં નાચતાં પગ ઉપર બાંધેલી ઘુંઘરીમાથી આબાદ કાહાડી બતાવે છે. આ કુશળતા કાંઇ સાધારણ કેહવાય નહીં. તે માટે બેહદ તાલીમ, બેહદ ચપલાઇ, બેહદ મુલાએમપણુ, બેહદ નાજુકાઇ, બેહદ અદા અને બેહદ નાજ, સાથ બેહદ મરોડની જરૂર છે. પુરે પુરી સંપુરણતા આવા નાચ માટે મેલવતાં જીંદગીબી જો ઘસાઇ જાય, તો તે મેલવી શકાતી નથી. વળી તે શીખવનાર કયાં છે? એવા સંજોગોને લીધે, હિંન્દુ નૃત્યકલા મરવા પડી છે.

નાયકણીઓના નાચ.

આ સઘલાનો ખ્યાલ એકાએક આપણા લોકને આવવો મુશ્કીલ છે, કેમકે એવા નાચનારાઓને એકાદ વખત નજરે જોવાની આપણુને પેહલાં તો તક મલતી નથી. બીજુ તો એવા નાચનારાઓ, તેમજ એવા વગાડનારાઓ, શું નાચે છે, અને શું વગાડે છે, તેનો તેમને લેસ ભારખી ખ્યાલ નહી હોવાથી, તેઓ તેવા નાચને સાધારણ નજરે જોઇ કદર બુજતા નથી. આપણા ભીત્રાને ઘણીવાર નાચપારટીમાં નાચનારીઓના નાચ જોવાની તક મલી હશે, અને મલે છે, પણ હિયાંની નાચનારીઓ સારા ઠેકા અને સારા કાળ--માપની ઉપર બાંધેલી ચીજોની ગતી ઉપરજ નાચે છે. હિંયાની નાચનારીઓ મોટે ભાગે ઠુમરી, ગજલ, કાહારવા વિગેરેના ઠેકાઓ ઉપર નાચવાનું વધારે પસંદ કરે છે. કાહારવાની ચલણ સેહજ કુદતી કુદતી ચાલે છે, જેથી સાંભલનારને તે વધારે પસંદ પડે છે! વલી નાચનારીઓ તેમા જે હાવ-ભાવ કરે છે, તેથી જોનારાઓ ઉપર જુદીજ અસર ઉપજવા પામે છે!

દેશી નાચ માટે જોઇતી શારીરીક કેળવણી.

ઇંગ્રેજોમાં સ્ત્રીઓ જેમ બને તેમ પગના અંગુઠાની અણી ઉપર ઉભી રેહી, પોતાના શરીરનુ સમતોલપણું જાળવે, તેમ તે નાચનારીની કળા કુશળ ગણાય છે. જેમ સ્પેનીશ નાચનારીઓના આંગલાં અને પગના ઇશારાની ચપલાઇથી, તે વધારે કુશળ ગણાય છે, તેમ દેશી નાચ માટે કાંઇ એવી એકાદ એક કે બે શારીરીક કેળવણી પુરતી નથી. આરય નૃત્ય કુશળતાભરી રીતે રજુ કરવા માટે શરીરના સોલ ભાગને મનના કાબુમાં પુરે પુરા લેવા પડે છે. એ સોલ ભાગમાં બે પગ, બે નિટંબ, બે કુચ, બે હાથ, બે આંખ, બે ભ્રમર, બે ગાલ, કમર અને દાહડી. એક સંપુર્ણ કુશલ નાચનારીએ પોતાના શરીરના ઉપલા સોલ ભાગને એવી રીતે કેળવી કસરત આપી પોતાના કાબુમાં લેવા જોઇએ, કે જ્યારેખી, તે ચાહે ત્યારે તેને પોતાની મરજી પ્રમાણે હલાવી વલાવી શકે! વધારે ઉંડાણ જવા વગર એટલાથીજ ખ્યાલ આવશે, કે એવી ગાનારી જ્યારે ચાહે ત્યારે તે પોતાના શરીરના ઉપલા સોલ ભાગમાંથી કોઇબી એક ભાગને યા તેની જોડીને મન ચાહે તે રીતે નાચતી વખતે વધારે હાવ ભાવ કરતાં હલાવી વલાવી શકે છે. એવી નાચનારીઓ

આજે હિંન્દુસ્થાંનમા મલવી મુશ્કીલ હશે, કે જે મજકુર સેાલ કળા બાંધી શકતી હેાય.

હાલની નાચનારીએાથી ખરા નાચની વકી રાખવી કેવળ સંભવીત નથી. મેાટે ભાગે આજની નાચનારીએા, પેાતાના નાચને દીપાવવા આંખ, છાતી અને પગનેાજ ઉપ્યેાગ કરે છે. અને કવચીતજ ઉરપ તુરપ કરતી દેખાય છે.

આ હિંન્દુ નૃત્યકલાનેા ભાવાર્થ છે. આવેા કિમતી હુંન્નર દર દીન હવે મરતેા જાય છે. પણ આ હુંન્નરથી જે આપણ જાણી શકીયે છીએ, તે એટલુંજ, કે નૃત્યકળા, એ શારીરીક કેળવણી સાથ મંનની સ્થીરતાનેા અભ્યાસ શીખવે છે. નાચવું એ શબ્દ બેશક હલકેા છે, પણ તેની મતલબ જેવી ધારવામાં આવે છે તેવી નથી. આપણ જોઇ ગયા છીયે, કે સઘલી પ્રજાના નાચેાનુ મુળ ધારમીક સંસ્કારમા સમાયલું છે. પણ વખતના વેહવા સાથ કેળવણી જેમ વધતી ગઇ, તેમ મતફેરી સાથ ધર્મ તરફ ઇતબાર એાછેા થતેા ગયેા, અને તેજ પ્રમાણે જેમ ગાયન તેમજ નૃત્ય એક મેાજ શેાખના સાધન તરીકે હલકા વર્ગના હુંન્નરેા માહેલા એક તરીકે ગણાઇ હિણાવા લાગ્યું. આથી ખરા હુંન્નરનેા નાશ થતેા ગયેા, અને હવે તે બિલકુલ નાશ પામશે, તેા તેનેા કલંક આર્ય ભુમીના સેવકેાને કપાલે જગતની તવારીખમા નેાધાઇ રેહશે.

પ્રકરણ ૧૮ મું.

કલગી અને તુરાના સંગીત.*

તેની તવારીખ અને તેની ઉપ્રંતીની એક ઉડતી તપાસ.

થેાડાક આગલા પારસી ગાયકેા અને શાએરેાનું સાહિત્ય.
મુંબઈમાં ૪૦-૪૫ વરસ ઉપર સંગીતની હાલત.

કલગી અને તુરાની બાબદ ઉપર જવા આગમજ, આ વાત જાણવી જરૂરની છે, કે લગભગ ચાલીસથી પીસ્તાલીસ વરશ આગમજ મુંબ-

* આ કલગી અને તુરાના સંગીતની બાબદ ઉપર, મુંબઈના પારસી લેખક મંડળ તરફથી **મી૦ ધ૦ ન૦ પટેલે,** બે જાહેર બાશાણેા મંગલવાર તા૦ ૧૦ અકટેાબર અને શુક્રવાર તા૦ ૨૦ મી અકટેાબર સને ૧૯૧૬ ના દીવસેાએ સાંજના ૬ વાગે બાઇ ભીખાઇજી બંગાલીના દીવાનખાનામાં, ડાકટર જીવનજી જમશેદજી મેાદીના પ્રમુખપદ હેઠલ, આપ્યાં હતાં.

ઇમાં સંગીતની હાલત કેવી હતી. સંગીત તે વખતે મુંબઇ જેવાં શેહેરમાં બિલકુલ ઝાઝું જણાયલું નહી હતું. વિદ્વાન ગવઇયાઓ, કે કેળવણી લઇ ગાઇ શકે એવાઓ તો બિલકુલ હતાજ નહીં. કેહવામાં આવે છે, કે થોડીક ગાનારી ગુણીકાઓ મોંઘી કિમતે સર અવસરે થતા શુભ પ્રસંગો ઉપર ગાયન કરતી, અને પારસી શેઠીઆઓની 'વાડી'ને નામે જણાયલી 'કલબો'માં 'નાચ' અને ગાંનતાન થતાં હતાં. ગાયન ગાવાનું અને ગાયન કરવાનું કામ હલકા હુંન્નર-તરીકે હિનપસ્તીભરેલું તે વખતે ગણાતું હતું. સ્કુલોમાં ગાયન ગાવા કે ગવડાવવાની મનાઇ હતી. કુટુંબોમાં સંગીત જેવી મોજ શું, તે તો બિલકુલ હતીજ નહીં. નાટકો જે તે વખતે મોટા આબરૂદાર ગ્રહસ્થોની આગેવાની અને રહેબરી હેઠળ તેવાજ આબરૂદાર ગ્રહસ્થો ભજવતા હતા, તેમાં ગવાતું સંગીત બિલકુલ હસવા જેવું અને હાલ હવાલ થતું હતું. સામાન્ય રીતે જોતાં આજથી ચાલીસ પીસ્તાલીસ વરશ ઉપર સંગીતની ઘણીજ દુરદશા હતી.

મુંબઇમાં કલગી અને તુરા !

હું એજ વખતની વાત કરૂં છું, કે જ્યારે મુંબઇમાં ગાયન કરવા કરાવવા સામે લોકોને-ખાસ કરી પારસીઓને—જ્યારે આવો અભાવ હતો, ત્યારે કેટલાક આબરૂદાર અને કેટલાક સાધારણ ધંધો કરી ગુજરાન કરનાર શોખીન પારસીઓ, મુંબઇમાં બાહરકોટ, ડંકન રોડ-તે વખતે છ ટાંકીને નામે જણાયલા લતા ઉપર—કલગી અને તુરાના ગાયનો ગાવામાં મોટી મોજ લેતા હતા.

પારસીઓએ કાંઇ એ ગાયન ગાવાની મુંબઇમાં પેહલ કરી હતી, એમ મારૂં કેહવું નથી. ખરી વાત તો એ હતી, કે હિંન્દુસ્થાંનના ઉપલા ભાગ તરફથી એક શાએર અને ગાયેકનું મુંબઇમાં આવવું થયું હતું, અને તેનું સંગીત સાંભલી શોખીન પારસીઓને સંગીતની લેહ લાગી, અને તે સંગીત તેઓને સીધું અને સેહલ લાગ્યાથી તે ગાવાનો શોખ તેઓમાં ઉત્પન થયો, અને તે શાએરના પંથમાં તેઓ જોડાયા હતા. જેમ પારસીઓ તેમજ મુસલમાનો પણ એ ગાયનો ગાવા બજાવવામાં જોડાયા હતા. એ સંગીત ગાનારાઓ તેમજ તે સાંભળનારાઓ દીન જતે વધતા ગયા, કેમકે ગાયન જેવી બીજી કોઇ ગમત તે વખત બિલકુલ હતી નહી. આ ગાયનો મોટે ભાગે 'તાલીમખાના' સાથ સંબંધ

રાખતાં હતાં, તે વખતે કસરતશાળા જેવું કાંઇ હતું નહી, એટલે તનને ખિલવવા માટે 'તાલીમખાના'ને નામે જણાયલાં ખાનગી ખાતાંઓમાં સામેલ થનારાઓ, તુરા તેમજ કલગીના ગાયનો ગાઇ પોતાનો ગાવાનો શોખ પુરો પાડતા હતા.

કલગી તુરાના વાજીંત્ર–સાજ. જાહેર ડંગલ.

પોત પોતાના તાલીમખાનામાં આ સંગીતની તેઓ 'પ્રેકટીસ' કરતા હતા. એ નિયમ એક સરખી રીતે ચાલુ રેહયો હતો. જ્યારે એ સંગીત ગાવાનો કોઇ જાહેર મેળાવડો થતો, તો સામી ટોળીવાળાઓ તે સાંભળવા અને તે સંગીતનો રદીઓ આપવા હરીફાઇના મેદાનમાં જીપલાવતા હતા. તુરાવાળાઓની વિરૂધ કલગીવાળાઓ હંમેશાં ગાવા માટે નિકળી પડતા, અને કલગીવાળાઓની વિરૂધ તુરાવાળાઓ બાહાર પડતા હતા. ઘણીકવાર એવા જાહેર મેળાવડાઓ ખાસ ગોઠવણુથી કરવામાં આવતા હતા. અને અમુક ટોળીવાળાઓ સાથ અમુક ટોળી આ તાલીમવાળાને ગાવા ગવડાવવા માટે એક મેળાવડો થતો હતો. આવી કિસમના જાહેર મેળાવડા 'ડંગલ'ને નામે યા 'અખાડા'ને નામે જણાતા હતા.

આ ડંગલ હંમેશા રાત્રેજ થતાં હતાં, અને તે મોટે ભાગે ખુલ્લી જગ્યામાં થતાં હોવાથી, સાંભળવા માટે સેંકડો નહી પણ હજારો આદમી ભેગું થતું હતું. આ સંગીત કાંઇ, હારમોનીયમ કે તબલા, કે સારંગી જેવાં વાજીંત્રો સાથ ગવાતું નહીં હતું. તેમના વાજીંત્રો ઘણાજ સાદાં હતાં. એક 'ડફ,' યાને ગોળ ઢોલક, એક ચંગ, જેને આપણુ 'ઝાંજ,' યાને 'મંજીરા' કહીયે છીયે, અને એક લાકડીને છેડે તારથી બાંધેલી ઘુંઘરીઓનો ઝુમખો હતાં. ગાનારાઓની વચોવચ તેમનો કોઇ વડીલ હોય, તે પોતાની બેઠક લેતો, અને બીજા ગાનારાઓ તેની આસપાસ અરધા ચંદ્રાકરે ગોઠવાઇ જતા હતા. સથળાઓ-સાંભળનારાઓ તેમજ ગાનાઓ–જમીન ઉપરજ પલાંઠી મારી બેસતા હતા. ખુરસી, સોફા કે બાંક બાકડા જેવું કાંઇબી રેહતું નહી હતું. બંને ટોલીવાળાઓ એ રીતે જમીનપર એક એકથી થોડે છેટે, પોતાની બેઠક લેતા હતા.

જાહેર ડંગલમાં ગવાતાં સંગીતની રૂઢી.

કમનસીબે આ કલગી અને તુરાના ગાયકો વચ્ચે, અવલ શરૂઆતથીજ મતફેરી ચાલી રહેલી જણાઇ છે, એ મતફેરી કાંઇ જેવી તેવી, કે લઇ ચલાવાયે એટલી હદની ઉપર આવી અટકી નહી હતી, પણ એ મતફરી એક એવી હદે પુગી હતી, કે તેમાંથી ઘણીક વખત મોટાં અને મહાભારત તુફાંન બરપા થયાં હતાં. આવાં તુફાંન માંહેલું એક તુફાંન તો પારસી તુરાવાલાઓ અને મુસલમાન કલગીવાળાઓ, જેમાં પારસી કલગીવાળાઓ પણ હતા, તેઓ વચે થયલું કેહવાય છે. મુંબઇમાં પચીસ કે તીસ વરશની વાત ઉપર શેઠ વાડીયાજીના આતશ બેહરામના સાલગરેહની રાત્રે એ તુફાંન થયું હતું. જેમ સાંપ અને મંગુસને વેર, જેમ ઉંદર અને બીલાંડાંને વેર, તેમ કલગી અને તુરાવાલાઓ વચ્ચે વેર ચાલુ રહેલું કહેવાય છે. અંતે એ સંગીતના ડંગલનું નામ પાછળથી એટલું તો વાયેદુ પડી ગયું, કે તુરા કલગીના ગાયનનુ નામ સાંભળતાંજ લોકો બોલતાં કે:-"'ગોદરાં બાંધવાનો સામાન' સાથે લઇને સાંભળવા જજો હોકે"!

અને ગોહદરાંબી તેવાંજ ફરમાસુ બંધાતા હતાં! બે ટોળીમાથી એક ટોલીવાલા જ્યારે ગાવામાં લાજવાબ બનતા, ત્યારે છેડતી શોધવાની શરૂઆત કરતા અને તેમ કરવા માટે કોઇ વખત હલકા તાણા મીનાવાલાં ગાયનો ગાવા ઉપર તેઓ ઉતરી પડતા હતા. તે વખત ઘણાંજ ગાલ-ગલોચ ભરેલાં ગાયનો ગાતા, અને તેનું પરીણામ એજ આવતું કે 'માથાં ફુટતાં' હતાં.

કલગી અને તુરા વચે મતફેરી શું હતી?

આ મતફેરીનો સવાલ, એ સંગીતની ઉત્તપંતીની હકિકત ઉપર આપણને લઇ જાય છે. પણ એ ઉત્તપંતીની હકિકત ઉપર આવવા આગમજ, આપણુ એ મતફેરી વિશે જાણી લઇશું.

આ સંગીતના અસલ શોધકો મને ચોખ્ખું લાગે છે, કે હિંન્દુઓ હોવા જોઇએ, કેમકે:-

૧. સંગીતમાં મોટે ભાગે જે ગાયનો ગવાતાં સાંભળીયાં છે, તેમાં હિંન્દુ શાસ્ત્રના ગુપ્ત ભેદો ઉપર, તેમજ ક્રષ્ણુલીલા, ગણુપતી તથા વેદ પુરાંણુને લગતી બાબદો, અને પ્રીલસુપ્રી ઉપર જાબજા જોડેલાં

સંગીત મળી આવે છે. એ રીતે શાસ્ત્રને લગતા ગુપ્ત ભેદો, ગાયન રૂપે એક ટોલીવાલા રજુ કરી તેનો ખુલાસો તેઓ સામેવાળાઓ પાસે માંગે છે.

૨. વળી કેટલાકો એવી દલીલો કરે છે, કે તુરો નર જાતી છે, માટે કલગી નારી જાતી હોવાથી, તેના ઉપર તે સરસાઇ ભોગવે છે. અને તેટલા માટે તુરો સરવોપરી છે. આ વાત કલગીવાળાઓ કબુલ કરતા નથી, અને તે બાબે તેઓ અનેક દલીલ કરે છે.

૩. બીજાઓ એવી દલીલ કરે છે તુરો 'શીવ' છે, અને કલગી 'શકતી' છે. આ ધોરણ ઉપર તેઓ હંમેશાં દલીલ કરે છે. તુરાવાળાઓ શીવને જગતકરતા કહે છે, અને કલગીવાળા 'શકતી'ને પ્રબળ ગણે છે.

૪. વળી કેટલાકો જુદીજ દલીલ કરે છે. તે દલીલ એ છે કે કલગી બાદશાહોના તાજમાં રહે છે, તેથી તેનો દરજ્જો આલા છે, અને તુરાવાળાઓ 'ફુલના બનેલા તુરા'ને સર્વેથી ઉત્તમ દરજ્જો આપવા કહે છે, કે માહદેવ અને મંદીરને શીસ ઉપર ચહડતો હોવાથી, તે કલગીથી વધારે ઉંચી પંકતીનો છે. આવી આવી જુદી જુદી મતફેરી ચાલી રહી છે.

શાહઅલી અને તુકનગીરનો કિસ્સો.

એક હકિકત જે મળે છે, તે તવારીખ રૂપી છે. મગર તે હકિકતમાં જે જાણવા જેવું છે, તે એ કે, તે એક કલગીવાળાઓના પંથના એક ચેલા તરફથી રજુ થાય છે. કેહવામાં આવે છે, કે ઇ૦ સ૦ ૧૬૦૦ ની પછીના કોઇક સાલમાં, જયારે હિન્દુસ્થાનમાં ઔરંગજેબ દીલ્હીમાં રાજ કરતો હતો; ત્યારે દખણમાં 'સાંગલી' નામે ગામમાં કોઇક મરાઠાનો અમલ ચાલતો હતો. તે વખતે સાંગલી મધે બે કવીઓ હતા. એક મુસલમીન હતો, અને એક હિન્દુ ગોસાંઇ હતો. મુસલમીનનું નામ, પીર શાહઅલી હતું, અને હિન્દુનું નામ તુકનગીર હતું. આ બંને કવીઓ વચ્ચે પેહલ્લાં ઘાડી મિત્રાચારી હતી, પણ પાછળથી કાંઇક મતફેરી પડી, અને મીઠાસમાં કડવાસ પડયો. રાજ હિન્દુનું હતું, અને તુકનગીર પણ એક હિન્દુ સંત હતો, એટલે મુસલમીન પીર શાહઅલીએ પોતાની સલામતી એક હિન્દુ રાજમાં જોઇ નહીં, અને પોતે સાંગલી છોડી દીલ્હી નિકળી ગયો. પીર શાહઅલીની શાએરીની

દીલ્હીમાં જાબજા વખાણ થતી બાદશાહ ઔરંગજેબને કાને ગઇ, જેથી દરબારમાં તેનો ગાયક તરીકેનો હુંન્નર દેખાડવાનું તેને ઇજન થયું. ઔરંગજેબે શાહઅલીની શાએરી અને ગાયનથી રાજી થઇ, દરબારમાં ગાયક તરીકે તેને કાયમ કીધો.

આ શાહી માનપાનની ખબર દીલ્હીથી ઉડતી સાંગલી મધે ગોંસાઇ તુકનગીરને કાને ગઇ. તુકનગીર સાંગલીના રાજાની પરવાનગી લેઇ, પોતાના હરીફ થઇ પડેલા આ મુસલમીનને જેર કરવા દીલ્હી તરફ નિકળી ગયો, અને શાહી દરબારમાં શાહઅલી સાથ શાએરીના બાબમાં જીકર ચલાવવાની અરજ ગુજારી. ગોંસાઇ તુકનગીરની ખાએશ પ્રમાણે ઔરંગજેબે એક શાહી જલસો કરવાનો હુકમ કીધો, અને બંને શાએરો પોતાની કળા અને હુંન્નર દેખાડવા દરબારમાં હાજર થયા.

તુકનગીરે ગાયલો ભૈરવ મંત્રનો ખ્યાલ.

કેહ છે કે તુકનગીર ગોંસાઇએ દરબારમાં ચાર ચોકનો એક છંદ ગાયો. બગીચામાં આવેલા એક ઝાડ હેઠળ તે ગયો, અને હાથમાં ચંગ અને ખંજરી લઇ તેણે તે ઝાડની તરફ ફરીને તે છંદ ગાવો શરૂ કીધો. તે છંદનો પેહલો ચોક પુરો થતાંજ પેલું ઝાડ જે લીલું હરીઆલીથી ભરેલું તાજું દીસ્તું હતું, તેનો એક ભાગ સુકાઇ જતો સર્વેને દેખાયો. છંદનાં બાકી રેહલા ત્રણ ભાગ જયારે ગવાઇ રહ્યા, ત્યારે જોતાં જોતાંમાં તે વિશાલ ઝાડ ચારે તરફથી કરમાઇ સુકાઇ ગયલું સરવેની નજરે પડયું. દેખઇતું હતું કે તુકનગીરે પોતાના ખ્યાલથી આ ઝાડ જે તાજું હતું, તેને તેણે સુકવી નાખ્યું હતું. પણ જણાવવામાં આવે છે, કે તુકનગીર એક સંત હતો, અને તેથી તે ભૈરવ મંત્ર બરોબર જાણતો હોવાથી, ચાર ચોકમાં મજકુર ભૈરવનું મંત્ર આમેજ કરી તે છંદ લલકાર્યો હતો, જેની શકતીથી તે ઝાડ મુરઝાઇ ગયું હતું.

હવે તુકનગીર કેહ છે કે "પીર શાહઅલી તમો જો ખરા શાએર હોવો, તો જે પ્રમાણે મેં આ ફળવંત ઝાડને ચાર ચોક ગાઇ સુકવી નાખ્યું છે, તેજ માફક તમો એકાદ ખ્યાલ ચાર ચોકનો ગાઇ એ ઝાડને સજીવન કરી આપો. જો ઝાડને સજીવન કરો, તો હું તમારો

ચેલો બનુ, અને નહી તો તમે મારા ચેલા ગણાશો. આ તકરારમાં રાત પડવે દરબાર બીજા દિવસ ઉપર મુલતવી રહી.

‘મુશ્કીલ કુશા’ની બરકત.

પીર શાહઅલી, તુકનગીરના ચરીત્રથી ઘણોજ નાસીપાસ થઇ ગયો. ગોસાઇ તુકનની આવી અદભુત શક્તીને પોહોંચી શકવા જેટલી તેનામાં તાકાત રહી નહી. વિચાર અને વમાસણમાં, આવતી કાલે દરબારમાં શું પરીણામ આવશે તેનો અંદેશો કરતો તે ઉંઘમાં પડયો. તે એક પરહેજગાર શખ્સ હતો. તે હર વખતે મુશકેલીમાં ખુદાની બંદગી કરતો હતો. મધરાતનો સમો થતાં તેણે સ્વપનામા એક વેરાનમાં પોતાને જોયો. દુરથી તેણે એક ઘોડેસ્વારને તમામ લીલા પોશાકમાં પોતા તરફ આવતો દીઠો. તેના હાથમાં એક ‘તસબી’ અને બીજા હાથમાં ‘ઝુલફેકાર’ નામની બેધારી શમશીર હતી.

નજદીક આવી તેણે પુકારી કહ્યું કે:—“ઓ પીરમરદ, રંજીદા ના થા. ઉઠ, તારી મુશકીલ દુર થશે. મારૂ નામ ‘મુશ્કીલ કુશા’ છે. તુકનગીરના મંત્રની શક્તી તું ‘નાદ-એ-અલી’ની બરકતથી તોડશે. ‘નાદ-એ-અલી’ ચાર વખત પહડી, ચાર ચોકનો એક છંદ બનાવી તું તે ઝાડ આગલ ગા, અને તારી મુશ્કીલ આશાન થશે.”

પીર, શાહઅલી જાગરૂત થયો, અને થયેલી બશારત પ્રમાણે ચાર ચોકનો એક ખ્યાલ બનાવી તેણે તઇયાર કીધો, અને બીજે દિવસે દરબારમાં પોતે હાજર થયો. જલસાની ફરી શરૂઆત થઇ. તુકનગીર પોતાના હરીફને જેર કરવા તતપર થઇ રહયો હતો, પણ શાહઅલી તેજ વખતે હાથમાં દફ લઇ પેલાં સુકાઇ ગયેલાં ઝાડ હેઠળ જઇ, પોતાનો બનાવેલો ખ્યાલ ગાવા લાગ્યો. આ ખ્યાલ પુરો થતાંજ, પેલું ઝાડ ધીમે ધીમે પાછું લીલોતરી પકડતું ગયું, અને આયંદે તે પાછું સજીવન થયું.

કલગીનું માન!

આ બનાવથી દરબાર ચકચકી રહી. ઔરંગજેબ ઘણોજ ખુશી થયો, અને તેજ વખતે પોતાને માથે પેહડેલાં તાજમાં જડેલી બેમુલ હીરા જડીત કલગી કાહડી, તેણે પેલા ઇસલામી શાએર શાહઅલીને તેના હુંન્નરની કદરસનાસી તરીકે ભેટ આપી.

આ સઘળો મહીમા ઔરંગઝેબની એક માનીતી બેગમ પરદે-નશીન બની, બગીચા માહેલા મેહેલના ઝરૂખા ઉપરથી જોઇ રહી હતી. પાદશાહે શાહઅલીને કલગી બક્ષી, અને પેલા હિંન્દુ શાએરની કરામતભરી શકતીની સેહજબી ખબર પાદશાહે લીધી નહી, એવું જયારે બેગમે જોયું, ત્યારે તેણીએ પોતાના પગમાં પેહરેલો એક સોનાનો કિમતી તુરો તેણીએ તુકનગીર માટે નોકરો પાસે મોકલાવી, તેનેબી શાબાશી આપી.

આ બનાવ બનતાંજ બંને કવીઓએ પોતપોતાને મળેલી ભેટની તારીફમાં ખ્યાલ જોડી તે દરબારમાં રજુ કીધા. તુકનગીરે તુરાની તારીફ ગાઇ, અને શાહઅલીએ કલગીને તુરા ઉપર સરસાઇ આપવા દલીલ કીધી. બંનેના દોસ્ત આસનાવો એક બીજાની સિફતની હિમાયત કરવા લાગ્યા, અને તે દિવસથી તુકનગીરના પંથવાલાઓ તુરાને વખાણી તુરાવાલા ગણાતા થયા, અને સામી બાજુવાળાઓ શાહઅલીના સાગેર્દ બની કલગીની તારીફમાં ખ્યાલો ગાતા રહ્યા.

કલગી અને તુરાના પારસી શાએરો અને ગાયકો.

એ પછી રફતે રફતે આ જાતના ગાયનોનો હિંન્દુસ્થાનની બંને બાજુએ ફેલાવો થતો ગયો. તુકનગીરે તેમજ શાહઅલીએ પોતાની શાએરીના પ્રતાપે હજારો ચેલાઓને પોતાના પંથમાં જોડયા, આ જાતના ગાયનો ગાવા માટે બંને બાજુઓમાં હિંન્દુ તેમજ મુસલમીનો જોડાતા ગયા. પારસીઓ તેમાં છેક છેલ્લા જોડાયલા જણાય છે. કલગીવાળા-ઓમાં ઘણાક જાણીતા શાએરો આજ સુધી થઇ ગયા છે, તેમાં પીર શાહઅલી, શાએરોની ટીપને છેક મથાલે બિરાજે છે.

જાણીતા કલગી શાએરોમાં ૧ પીર શાહઅલી, ૨ અરબશાહ, ૩ અલાબક્ષ, ૪ ઇસાજી, ૫ બનારસી, ૬ શંકરગીર, ૭ વાહેદઅલી, ૮ મોલવી મહેબુબખાંન, ૯ નબીબક્ષ, ૧૦ જબનગીર, ૧૧ જ્ઞાનદીસ ગોંસાઇ, ૧૨ કીસનદાસ ગોંસાઇ, ૧૩ ઝીકરીયા, ૧૪ મુનશી મરકુમ, ૧૫ અંમરદાસ, ૧૬ મદારબક્ષ વિગેરે હતા. આ લાંબી ટીપમાં જાણીતા પારસી શાએરો તરીકે હું પાંચ નામ દાખલ કરૂ છું. ૧ કવી જીવાજી, ૨ કવી દોરાબજી પેસ્તનજી સીમ (કલગીવાળા), ૩ ઉસ્તાદ નોશીર-વાન ખરશેદજી પુનેવાલા, ૪ કવી નોશીરવાન રૂ. માસ્તર, ઉરફે આદીલ અને ૫ દાદાભાઇ ઉરફે દાદી મલ્લારી છે.

આ પાંચ પારસી કવી માહેલા એક સિવાય સઘળા ચારેનો મને જાતી અનુભવ થયો હતો.

હવે તુરાવાળાઓ કાંઇ ઓછા હતા નહી. કલગી કરતાં તુરાવાળાઓનો તો મને પોતાને જાતી અનુભવ છે, કેમકે જાણીતા પારસી તુરાવાળાઓની સાથે હું એક વખત ઘાડા સબંધથી જોડાયલો હતો. તુરાના નામચીન શાએરોને મથાળે ૧ તુકનગીર બિરાજે છે. એ પછી ૨ ભયરોસીંગ, ૩ પનાલાલ, ૪ બાદલ, ૫ મોરસીંગ, ૬ મહારાજગીર, ૭ રામ નારાયણ, ૮ બનસીગીર, ૯ બહાધરસીંગ, ૧૦ રામસીંગ, ૧૧ કીસનગીર, ૧૨ નારાયણ મસાદ, ૧૩ દાદાભાઇ ઉરફે દાદી તુરાવાલો, ૧૪ ધનજીભાઇ તંબોલી, ૧૫ દાદી મહારાજ, ૧૬ દાદાભાઇ મીસ્રી, ઉરફે દાદી તણુધારી, ૧૭ કાવસજી ઉરફે કાઉ કલીંગર, અને ૧૮ દોરાબજી ઉરફે દોલુ ધાભર, વિગેરે.

બીજા એ ઉપરાંત ઘણા હતા, પણ જાણીતા ગાયકોની આ એક ખાસ ટોળી હતી, જે બહારકોટમાં ખારા કુવા આગલ આવેલી બમનજી ઉસ્તાદની તાલીમના સભાસદો હતા. તેઓ સઘળા આબરૂદાર જરથોસ્તી હતા. કેટલાકો રેલવેમાં નોકરી હતા, અને મીં૦ ધનજીભાઇ તંબોલી 'રીચી-સ્ટુઅર્ટ'ની ઓફીસમાં કોઇક સારા ઓધા ઉપર હતા. તેઓ જેટલા ઇજતે ભરપુર હતા, તેટલાજ તેઓ જોરેમંદ અને હિંમતવાન હતા, અને તેથીજ આગલ કહયા મમાણે કલગીવાળાઓની સાથે ગાતા થયલા ઝગડામાં, તેઓ સેંકડો જનની વચ્ચે વિરોધીઓને જેર કરી શકયા હતા.

કલગીર તુરાના કેટલાક પારસી સાએરો વીષે જોઇ ગયા અને તેમાં નવસારીથી ૨૦ ગાઉ દુર કીલ્લે સોનગઢ કરીને ગામ છે ત્યાં કલગીર તુરાનો એક અચ્છો પારસી ગાનારો હતો. તે વીષે નોંધ લેઇશું. તે ખેતીનો અને દારૂનો ધંધો કરતો હતો. તેનું નામ શાપુરજી નવરોજી વાછા હતું. નવસારી, સુરતમાં જ્યારે પણ કલગીરના ગાણા અને ડંગલ થતાં ત્યારે તે પગે ચાલીને આવતો. ૨૨ વરશ થયાં તે ગુજરી ગયો છે, પણ એવું કેહેવામાં આવે છે કે કળગીમાં તે શાએર ગણાતો, પણ દલગીરી માત્ર એટલીજ છે કે તેના કલગીરના ગાયણો જે તેમના કુંટુંબીઓના હસતકમાં છે તેઓ તે મગટ કરવા માટે આપવાની ના પાડે છે.

પારસીઓ કલગીર તુરાનાં ગાયનો પોતાની રીત પ્રમાણે હિન્દુઓ તેમની રીત પ્રમાણે અને મુસલમાનો પોતાની રીત પ્રમાણે ગાવા લાગ્યા. આ ગાયનોમાં તવારીખી, સંસારી, ધારમીક અને રમુજી ગાયનો હોય છે. જ્યારે ડંગલ મળે ત્યારે શરૂઆતમા તેઓ એક એવું ગાયન ગાતા કે જેને 'સખી' કરીને ઓળખવામાં આવે છે. એટલે તેમાં પરવરદેગારની યાદ કરતા. પારસી, હિન્દુ, મોહોમેદન પોત પોતાની ઝબાનમાં ખ્યાલ ગાતા, જો કે પારસી શાએરો ઉરદુમાં પણ ગાતા.

દાદાભાઈ નામના પારસીએ કેટલીએક સખી બનાવેલી છે. જે એક તુરાવાળો હતો. ઘણાક પારસી, હીંદુ ચેલા તેના હતા અને તુરાની બેઠક હોય ત્યાં પોતાની સાથે તેમને લઇ જતો. સખીમાં ધોસો એટલે અંતરો ગાવામાં આવતો. કલગીર તુરાવાળાઓ એક ખ્યાલ ગાય છે તેને અધર ખ્યાલ કહે છે. તેમાં શાએરી કીધી છે તે ગમન અને પરવરદેગારને માટે છે. એક ખ્યાલ એવો છે કે બધાજ કાનામાત્રા આવે છે. એબી શાએરીની ખુબી છે. ડંગલમાં ખ્યાલ ગાય ત્યારે સામા ધણી પાસેથી તેવોજ તેઓ જવાબ માંગે છે અને તેઓ પાસે પણ તેવા ખ્યાલો ઘણા હોય છે કે જેનો તેઓ જવાબ આપે છે. દીલ્લીમાં એક ખ્યાલ સાંભળેલો અને તેમાં તારા ચમકે છે, વીજળી ઝમકે છે અને વરસાદ પડે છે, એવી ખડી રંગત અને ઝડપી રંગતથી ગાવામાં આવેલો કે મને તેની બેજ લીટી યાદ રહી ગઇ છે. ડંગલોમાં જ્યારે તડાતડી કરનારા ખ્યાલો ગવાતા અને ઉરદુમા જે લટાફત થતી તે સાંભળવાની બહુ મજાહ પડતી 'ન'નાથી ખ્યાલ ગાઇ 'દ'દાથી છેવટે ચાલતા અને સામા ધણીને તે પ્રમાણે ગાવા ચેલેંજ થતી. તે નહી ગાય તો ઝોદડાં બાંધવાનો સોદો થતો. સામો ધણી તેવા ખ્યાલ નહી જાણતો હોય તો તેનો રસતો કરવા કલગીરવાળો બીજી રીતે ગાતો અને 'બ' પોતાના હરીફને ગાવા કેહેતો. તેવું નહી મળે તો પછી છીટાં છબતરાં શોધતા એવુંજ એક ડંગલ વાહડીયાજીના આતશબેહેરામ આગળ થતું. પારસી તુરાવાળાઓ ત્યાં જતા અને કલગીરવાળાઓ પણ આવા આવતા. રૂસતમજી કનફેકશનર, જેઓ ચીરાબજારમાં મીઠાઇની દુકાનવાળા હતા, તેઓ તરફથી ત્યાં એક ડંગલ ગોઠવવામાં આવ્યું. આ ડંગલમાં તોફાન થયું, ઘણાંકોનાં માથાં ફાટયાં અને લોહી લુહાણ

થઇ ઘેર ગયા, ત્યારથી આ ડંગલો બંધ પડી ગયાં છે. ઘણા પારસી શાએરો આવા ડંગલોમાં આવતા, પણ આ તોફાન થયા પછી તેઓ ડંગલોમાં ભાગ લેતા બંધ થયા. ડંગલોમાં એક લંગડી રંગત આવે છે જેમાં ઇશકે હકીકી યાને પરવરદેગારની તારીફનાં ગાયનો ગવાતાં.

ખીયાલોની રંગત અને શાએરીની થોડીક 'નવાઇઓ'!

કલગી અને તુરાના બંને પંથ જો કે જુદાં હતા, પણ તેમની ગાવાની રંગત અને રીતભાત એકજ હતી. મતફેરી ફક્ત સવાલના જવાબમાં હતી. ડંગલમાં ગાયનની શરૂઆત કરનાર જે ધણી પેહલી ગોઠવણ કરતો તેને સવાલ કરવાનો હક રેહતો હતો. પ્રથમમાં એક ઇશ્વર સ્તુતીથી ગાનાર શરૂઆત કરતો હતો. એવાં ગાયન 'સાકી' યા 'સખી'ને નામે ઓલખાતાં હતાં.

સાકીના કાવ્યનો નમુનો.

કોઇ કરે બદ કાંમ તો, તે જોઇ નરે કરવું નહીં,
મૂરખથી ડરવું કદી—દાનાવથી ડરવું નહી—૧.
આફત પડે લાખોબી પણ, બુરૂ કદમ ધરવું નહી—
દાદાભાઈ એમ કહે, પર ધન જોઇ બરવું નહી—૨.

ધોસો.

પ્રાર્થના કર તું શંકરની, પ્રેમથી ભકતી કર હરની.
પરાઇ નિંન્દા ના કરની, પાપથી લક્ષ્મી ઘટે ઘરનીજી.

ખ્યાલો જુદા જુદા ધોરણ ઉપર રચેલા ગવાતા હતા. એવાં ગાયનો ખડી રંગત, ઝડપી ખરી રંગત, લંગડી રંગત, ઝડપી લંગડી રંગત, સીકસ્તા, મેરી જાન, રંગત છોટી, વિગેરે નામોથી ઓલખાતાં હતાં.

ડંગલમાં એક એકનું જ્ઞાન તપાસવા માટે ચોકસ રીતે જોડેલા ખ્યાલો ગાઇ, તેવોજ ખ્યાલનો નમુનો સામી બાજુવાળા પાસે તેઓ માંગતા હતા.

દાખલા તરીકે તુરાવાળાઓ એક ખ્યાલ એવો ગાતા હતા, કે જેમાં દરેક લાઇનનો પેહલો શબ્દ 'નુન' યાને 'ન'થી શરૂ થતો, અને તેજ લાઇનને છેડે 'વાવ' યાને 'વ' હરફ આવતો, અને છેવટે, 'રદીફ' મલી જતી હતી. એ ખ્યાલ ના શબ્દો નીચે પ્રમાણે ગવાતા હતા.

ખડી રંગત.

નીગાહ રખકે મહેરો લુત્ફસે, અએસા કોઇ એક ખ્યાલ સુનાવ,
તુનસે હોવે શુરૂ કારીયા—હર રડીફ પર નીકલે વાવ—૧.
નજર પડે આપ બડે ગુની હો, ગુરૂ જ્ઞાંનકા મરહંમ બતાવ,
નાઇ તુઇ અબ મત કરના—અયેસા સમજ કુચ ચીતમે લાવ—૨.
નૈયનોકુ ચમકાકે શાએરા, આંખોકું ઉઠાકે ગાવ—તુનસે હોવે—૩.

વલી કેટલાકો 'દુઅંગ' યાને એક લાઇનને બેઉ છેડે એકજ જાતનો હરફ લાવીને ખીયાલ ગાવાની જીકર કરતા હતા. એવી રીતે, 'બ' 'મ' 'ર' અને અનેક હરફોથી બનેલા 'દુઅંગ' બનાવી ગાતા હતા.

બબ્બાના દુઅંગ ખ્યાલનો નમુનો.

બડે કવેસર તુમ હો ગ્યાની—ખુબ તુમારે ખ્યાલકી ઢબ,
બહર કોઇ બીન સુની સુનાલો, ચતુર કવેસર જાણે જબ—૧.
બહોત દીનોસે નામ સુનાથા, આજ તુમારી દેખી છબ,
બતીસ લક્ષણી તુમ દીખતે હો, ગાંઠ પડી ચાતુરસે જબ—૨.

એવી રીતે શાએરીની નવાઇ તરીકે કેટએલીક વાર અધ્ધર ખીયાલો ગવાતા હતા. એવા ખીયાલ ગાતાં ગાનારના હોઠો એક એક સાથ બિલકુલ લાગતા નથી.

ખડી રંગત—અધ્ધર ખીયાલ.

અધર ઇંન્દ્ર હયે—અધર ચંદ્ર હયે—અધર ખીયાલ હરકા ગાયા,
અધર ગગન આકાસ દેખલે, કયા ગાના ગાને આયા—૧.
હરી હલક નિરધાર નિરંજન, આકાર નજર નહી આતા હયે,
આગાહ આનંન્દત-અચલ શહેર, એ ધંધા નીત કરતા હયે—૨.
સાજ શાસ્ત્રકા હયે એ લીખા, અધર ગાન ગાને આયા—
અધર ગગન આકાસ દેખાલે, કયા ગાના ગાને આયા—૩.

હિંન્દુઓ સામે પારસીઓએ એક નવી રંગત કરી હતી, અને હિંન્દુઓને ન ગમે એવી રીતે માંસ મછી વગેરે પકવાનની ઉપર ગાયન જોડયું, ત્યારે હિંન્દુઓએ બધી તરકારીઓના ખ્યાલ જોડી ગાયા. પકવાનનો આ ખ્યાલ સાંભળવા પ્રમાણે દોલું સીમે જોડયો હતો, કે જે હાલ મરી ગયો છે. એ ખ્યાલને કલગીવાળાઓ 'ગોરાણી'ના ખ્યાલથી ઓળખે છે.

રમુજી.

ખરી-(ઝડપી) પકવાન.

તમે આવોની ગોરાંણી, જુદી જુદી કરજો વાંણી-
જે કાંઇ ફરમાવે શેઠાણી, કરજો તઇયાર—
લાવજો કોપરાંની વાટી, તેને ખમણી ઘુંટી-ઘાટી,
કોઠમીર, મરચું કુટી-કાટી, કરજો ચટની તરેહ વાર —૧.
કોલમી સફેદ થોડી લાવી, કાંદા એ બારીક કપાવી,
મરચું કોઠમીર સમરાવી, થોડું નાખજો ઘી માહે-
સાંઢ મોટી જેવી સારી, લાવી ધીમા ખુબ વધારી,
કરજો સારી જેવી કારી, સરવે વખાણીને ખાએ—૨.
બીજી સમજી લેનું વાણી, કરજે પુલાવને ખીરીયાની,
તારી આપસ ફી મન માની, જોજે બગડી નહી જાયે-
કરજે ફીટનો કટકો રોસ, સુરન પટેતામાં ગોસ,
થોડા લાવી મુકજે ટોસ, જેતું ફીમ ગેહલું થાય—૩.
હલવો ઘોજે નહી રહે વાસ, સરકો ઇંડાં નાંખી સાસ,
પાજે સકરકંદને ચાસ, ગોલાબ નાખીને લગાર-
લાવજો કોપરાની વાટી, તેને ખમણી ઘુંટી ઘાટી-
કોઠમીર મરચું કુટી કાટી, કરજો ચટની તરેહવાર--૪.

આવા ખ્યાલો ગાયા પછી સંસારી બાબદો ઉપર એ ટોળીઓ આવતી અને જેમ ગરબાઓની બાબદમાં ભાંડુપનો ગરબો, ડુંગરવાડીનો ગરબો, એનેસટી મરી ગયો તેનો ગરબો અને એ વતરોગે બીજા ગરબાઓ જોડાયા તેમ આ ખ્યાલોમાં પણ પેહલવાન, પાદશાહ અને મેહેરજીરાણાના ખ્યાલો જોડાવા લાગા તેઓ ગાવા લાગ્યા. એ પછી ઇંગ્રેજ સરકારની બુલંદી અને ટીપુ સુલતાનની હારના ખ્યાલો જોડાયા.

સંસારી રમુજી ખ્યાલનો નમુનો.

મેરીજાંન.

હું કેમ કરીને જાવું સાસરે મારે,
મારીજાંન—માયજી સાંભલો મારી વાત,
શું જોઇને પરણાવી તમે, મને છોકટા ધણીની સાથ.
મુંઇ સાસુ કરે છે કજીયો રોજ મારી સાથે,
મારીજાંન—કદર નહી મારી તમે જાણી,
મને કુંવારી કેમ માયજી નહી રાખી છાંણી.

તવારીખી ખીયાલનો નમુનો.

ખડી.

મેહેરજી રાણા બડા નેક થા, પુરા બંન્દા સાહેબકા,
પાદશાહ અકબર સુદરા પેહના, દેખ તમાશા મજહબકા.
અકબર શાહ બડા પાદશાહ, ધાંસા બજે કંઇ મુલકોંમે;
જગતગુરૂને ઠાલી ઉડાઈ, બીર જોરસે ગગનમે,
ઉસ ઠાલીકા સુરજ હુવા, દો સુરજ દેખ પડે બાદલમે;
દેખ સુરજ દો રેયત સારી, અચરત હુઇ અપને દીલમે.
ઉસી દીનસે અકબર આગે બડા મરાતબ જગતગુરૂકા;
પાદશાહ અકબર સુદરા પહેના, દેખ તમાશા મજહબકા—૧
અકબર પાદશાહ જગત ગુરૂકો મુજરા કરતા ઉસ દીનસે;
વજીર બિરબલ થા જી સ્યાના અકલ તોલી દીલોંસે.
કંમર બાંધ કર બીડા ઉઠાયા, આયા નવસારી દેસે;
લેકર ગયા મેહેરજી રાણાકો, જા પહોંચા પાદશાહ પાસે.
અકબર શાહા તુમ સુનો સબોમે બડા મજહબ હયે પારસીકા;
પાદશાહ અકબર સુદરા પહેના, દેખ તમાશા મજહબકા—૨
દેખુ મજહબ મય તેરા મહેરજી, કહેતે પાદશાહ અકબરે;
દો સુરજ કયું હુવે ગગનમે, જવાબ દો જલદી કરે.
મેહરજી રાણાકો દીયા બિછાના, નહિ બેઠા ખડા દુરે;
અપને પાસકા રૂમાલ બિછા કર બેઠ ગયા ઉનકે પરે.
કુસ્તી પાયેજા કરકે ઉસને, શુરૂ કીયા કાંમ પહડનેકા;
પાદશાહ અકબર સુદરા પહેના, દેખ તમાશા મજહબકા—૩
પાક તન કર લગાજી પહડને ધિયાન ધરતા સાહેબસે;
ઠાલી આન કર ગીરી જમીન પર, જગત ગુરૂકે ગયે હોસે.
અકબર બાદશાહ, વજીર બિરબલ, દેખ રહે મેહેરજી રાણાસે;
ઉઠાઇ જમીનસે ઠાલી આલમ દેખ રહી સબ તમાશે.
બરાજી કાબીલ દસ્તુર ઉસ પર, ચલા નહી જાદુ કિસકા;
પાદશાહ અકબર સુદરા પહેના, દેખ તમાશા મજહબકા—૪
મજહબ પારસીઓકા દેખ કર, લગા શાહા તારીફ ગાને;
પહેન સુદરા બયઠા તખ્તપર, જયેસા ખીલ રહા ચાને,
કિબલા-નુરાંની કબુલ કરકે, આતશ કીયા રોશને;
અજબ તરેહકા દેખ મોજેજા, લાયા દીલમે યકિને.

જરથોસ્ત પર ઇમાન લાયા, તુર બખશા સાહેબકા;
પાદશાહ અકબર સુદરા પહેના, દેખ તમાશા મજહબકા—૫
જામાસ્પી ઔર જરથોસ્તકી નજુમ ઉનકો માલુંમે;
અમર નામ નેકીસે રહે ગયા, સાચી શીખા તાલમે.
જાગીર બખશી શાહા અકબરને, મેહેરજીરાણાકો ઇનામમે;
નવસારીમે આજ તક હયે, ઉનકા વસીલા કે નામે.
ઇલ્મ ઉપર અમલ કીયા, પોહોંચા બીહીસ્ત મુકાંમે;
આગે પીછે સબકુ મરના, નેકીકા કર લો કાંમે.
પાક દીનકા બડા મરતબા, ધરમ જરથોસ્તી રબકા;
પાદશાહ અકબર સુદરા પહેના, દેખ તમાશા મજહકા—૬
હિન્દુ, મુસલમીન, ખ્રિસ્તી મજહબ, નહી અકબર
ખાતર લાયા;
પારસીકા સચા ઠયેરાકે, ઈમાન દીલમે ઠયરાયા.
રાજગીર ઉસ્તાદ હમારે, ભલી દીનકે ગુન ગાયા;
સુધ નવ ખિયાલી બોલે યારો, આલમકે મન ભાયા.
લાખોકી ફોજેમે મોહરા નહી છુપેગા પારસીકા;
પાદશાહ અકબર સુદરા પહેના, દેખ તમાશા મજહબકા—૭

આપણે આગલ જોઇ ગયા કે આ ગાયનો ઘણા પુરાણા છે અને હાલ તેના ગાનારાઓ ઘણા ઓછા છે. કલગીર તુરાના ડંગલોમાં, મેં અગાઉ કહયુ તેમ, ગોદડાં બાંધવાની તઇયારી થતી અને તેથી સારા માણસો નીકળી ગયા હશે જેથી તેના ગાનારાઓ આજે ઓછા થઇ ગયા છે. પણ અગાઉના ગાનારાઓમાં જે પવન અને ઝેહેન હતી તે ઓછી થઇ હોય એવું જણાતું નથી. એ બાબદ ઉપર મારૂં પેહલું ભાષણ આપ્યા પછી એક પારસી ગ્રહસ્થ મારી પાસે આવી ગયા હતા. અને તેઓએ મારી આગળ ખુલાસો કરયો કે તમે કલગી તુરાનું જે ત્રેડીશન કહયું તેમાં ગોથું ખાઇ ગયા છો! કલગી કરતાં તુરાના ગાનારાઓ ઉતરતા દરજાના છે કારણ તુરો બઇરાંઓના પગમાં પહેરવા માટે છે એમ તમને જો કોઇએ ખબર આપી હોય તો તેની ભુલ છે. આ ખબર આપનાર કોઇ કલગીવાળોજ હશે, વધુ કહયું કે તુરો તો કાઠીઆવાડમાં હાથની ઉપર બાજુબંધની ઉપર બાંધવામાં આવે છે. પણ તેવણે જે એક અગત્યની બીના કહી તે કલગીર તુરામાં ગોદડાં

બાંધવાને લગતી હતી. તેઓએ મને કહયું કે, સંજાન જાઓ તો સંભાળજો. જો સંજાનમાં કોઇ કલગીરવાળાએ ડફરૂં ઠોકયું, તો સુરત ભરૂચથી તુરાવાલાઓ આવશે અને માથા ફાટવાના સોદા થશે ! મેં કહયું "ભાઇ હું તો સંજાન જવાનો નથી". બીજી વખતે મને ત્રામમાં એક પારસી હાથમાં ડફરૂં લઇ બેહેલો મળયો. તે બોલ્યો "ઉભા રહો, કાં તારદેવ જાઓ છો ? તમારી મકદુર શું કે તમો કલગીર તુરાના ગાયનમાં મત આપી શકો ? આ ડફરૂં જોયું, તે તો મહાદેવના મંદીરમાં બાવાઓ રાખે છે." મને તેણે ચેતવણી આપવા માંડી કે, "જો જો કલગીરને ઉતારી પાડશો તો અમે તમને છાપામાં ચરચા કરી ઉતારી પાડશું". એ રીતે હજી એ કલગીર તુરામાં ગોદડાં બાંધવાનો સોદો ગયો નથી.

હવે મુખ્ય બાબદ ઉપર આવતા આપણે જોઇશું કે સંગીતની નજરે જોતાં કલગીર કે તુરાનાં ગાયનો સારાં છે. તેની સાથે વાજીંત્રો વગાડવામાં આવે છે. વાજીંત્રોનું પ્રગટીકરણ થયું તે પહેલા કોનસરટીના આપણા લોકોમાં હતું, તે પછી ફીડલ ચાલ્યું, પછી તાઉસ અને હાલ દીલરૂબા આપણે વગાડીયે છીયે. કલગીર તુરામાં ડફ વગાડવામાં આવે છે. એ ડફને સુધારીને હાલ છેલ્લી પંકતીપર આણ્યું છે. અગાઉ જો ડફ ઢીલું પડતું તો તાપ ઉપર સેકીને ગરમ કરતા એટલે ટાઇટ થતું અને ઘુંઘરી ચંગ વગાડતા તે છુટાં રહેતાં પણ હવે બધું આ ડફમાંજ આમેજ કરેલું છે. અને ચામડું ઢીલુ પડે તો ટાઇટ કરવાને વાસ્તે સક્રુની ગોઠવણ રાખી છે. અને તે ટાઇટ કરવાની મતલબ ગાનારાના અવાજ સાથે મેળ રાખવાનો છે. આગલી હાલતનું ડફ ઘણું કલમઝી યાને જોવા ગમે નહી એવું હતું. હાલ મંજીરાને ઝાંઝર રાખેલી છે.

ડફ વગાડનારાઓના સંબંધમાં જાણવું ઠીક થઇ પડશે કે સૌથી સરસ ડફ વગાડનાર મલહારીના પંથવાળાઓ છે. મલહારીના નાચોમાં અને ડંગલ વખતે તેઓ બહુ સરસ ડફ વગાડે છે, તેઓ ડફ ઉપર એવી થાપ મારે છે કે જાણે પીતસતોલ ફુટવાનો યા તો ડફ ફાટી જવાનો અવાજ થતો હોય. એ સાથે ડફરૂં આંગળી ઉપર ફેરવીને ગાયનના તાલ સાથે તેઓ અકેક ઠોકો આપે છે. એ કામ અનુભવ સીવાય બનતું નથી.

આજે કલગીર તુરાનું સાહિત્ય ભુલાઇ ગયું છે. તેની શાએરી મરદાના છે. બીજા ગાયનો જ્યારે નાજુક અને તેમાં ઘણી બારીકી સમજવાની છે, તેમ કલગીર તુરાના ગાયનોમાં નથી. પારસીઓમાં ઘણાજ થોડા ગાનારાઓ કલગીર તુરાના રહયા છે. અગાઉ એક બીજાની છેડતી શોધવા અને ખીજવવા એક બીજી કોમવાળા સામસામા ખ્યાલો ગાતા ત્યારે પારસીઓને 'કઉવા'ની જાતના કહી ખીજવતા હતા; તેજ પ્રમાણે સામી કોમવાળાઓને પારસીઓ તેવોજ બરાબરનો જવાબ આપતા. આજ તેવા પેહલવાન જેવા પારસીઓ રહયા નથી. ધનજીભાઇ તંબોલી અને કાઉ કલીંગર જેવા જો અકેક લાકડી લઇને ઉતરી પડે તો અસંખ્ય આશામીઓને પુરા પડે તેવા તાલીમબાજો તેઓ હતા. આજે તેવો રંગ અને રસ નથી રહયો.

પ્રકરણ ૧૯ મું.

પારસી અને હિંન્દુ લગનસરાના ગાયનો વચ્ચે મુકાબલો.*

આ વિષયની બાબત ઉપર આવતાં મારે જણાવવું જોઇએ, કે પારસી લગનસરાના ગાયન માટે જે કાંઇ આપને જાણવું જોઇએ, તેથી આપણ આજ સુધી મોટે ભાગે બેખબર રહયા છીએ.

પારસીઓના ગરબા વિશે આગલા પ્રકરણમાં જેમ આપણે જોઇ લીધું હતું, તેમ આ લગનસરાના ગાયન વિષેબી મારે તમુને કેહવું જોઇએ કે ઇરાનથી જ્યારે પારસીઓ હિંન્દુસ્તાન તરફ આવ્યા, ત્યારે પોતાનું સંગીત કાંઇ સાથે નહી લાવ્યા હતા. અલબત્તાં તે તો તેઓ પોતાની પછવાડે મુકી આવ્યા હતા, અને આ દેશમાં આવી વસ્યા પછી જેમ આગલ જણાવ્યું, તેમ સંજાનના રાજા સાથ થયલા કરાર પ્રમાણે તેઓને હિંન્દુ રસમો, તેમજ પેહરવેશ વીગેરે અખત્યાર કરવું પડયું હતું. તે શરતો નીચે પ્રમાણે થઇ હતી અને સંજાનના રાજાએ પારસીઓને ગોરા, ધીરા, વીરા અને સુરા હથીયારબંધી જોઇ કહયું કે:—

* પારસી અને હિંન્દુ લગનસરાના ગાયનો વચ્ચે મુકાબલો, એ બાબદ ઉપર, મુંબઈની જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી તરફથી **મી૦ ધ૦ ન૦ પટેલે**, બાઇ ભીખાઇજી બંગાલીની સ્કુલવાલાં દીવાનખાનામાં, મંગલવાર તા૦ ૮ મી એપ્રેલ ૧૯૧૯ ને દીવસે સાંજના એક જાહેર ભાશાણ આપ્યું હતું.

† "તજી શસ્ત્રસંગ, તીરો-કમંદ, સમસીર-ગદા બાજુ કરો;
બાશા તજી ઇરાનની, ભારતની મુખે ધરો.—૧.
પેહરવેશ તમ નર-નારના, બદલી હમારા તમ ફરો;
બોલ્યા છો, મુખથી જે જે, તેજ ઉચ્ચારી આચરો.—૨.
વળી વેશવાળ વિવાહ પ્રસંગે, કામ ક્રિયા ધારજો;
હંમેશ સંધ્યા કાળે તમ, આશીરવાદ દેવરાવજો.—૩.
સરતો કબુલી સરવે તમ, વસજો તમે સંજાનમાં;
ખોલી હો તમ ભેદોને, હોય ધર્મનાનાં જે ધ્યાનમાં.—૪.

દેશકાળ અને સ્થીતી પ્રમાણે પારસીની હાલત.

એ સરતો પ્રમાણે લગન વિવાહ પ્રસંગે થતી સઘલી રસમ પારસીઓને અખત્યાર કરવી પડી હતી પારસીઓને પોતાની અસલી રસમો પડતી મુકી, દેશકાલ અને સ્થીતીને અનુસરી જેમ પેહરવેશમાં ફેરફાર કરવો પડયો હતો, તેમ લગનોની રીતભાતને પણ બદલવી પડી હતી.

વખતના વેહવા સાથ આપણો 'નેશનલ ડ્રેસ' આજે બિલકુલ રહયો નથી. પોશાકે પારસીઓ હિન્દુ થયા હતા. પારસી ઓરતોનોબી પેહરવેશ બદલાયો હતો. તે એટલાજ ઉપરથી અટકલી શકાશે કે લગન પ્રસંગે પારસી બાનુઓ કાંચલી પેહરતાં હતાં, કપાલે ટીલક કરતાં હતાં, હાથે સાંકરાં અને બાજુ ઉપર ઘુંઘરી બાંધતાં હતાં. વળી લગનની ક્રિયામાં દહીંકુમરૂં, વર-વહુ વચ્ચે રમાતો જુગાર, ઉકડી લુટાવવી, પીઠી ચોલવી, ઘોડે ચહડવું, ખોલે લેવું, ચોરી સારવી, વીગેરે બીજી રસમો જે હમણા હમણા પારસીઓમાંથી દુર થતી લાગી છે, તે સઘલી રસમો પારસીઓને પોતાની કરી લેવી પડી હતી. અને તમે જોશો કે તે સઘળી રસમોના પારસી લગનસરાના ગીતોમાં મલી આવે છે. પારસીઓની ખરી લગન પ્રસંગની રીતનો ખ્યાલ, તેમને ભુલાવી દીધો છે. એક ઇરાની જરથોસ્તીના લગન જોવાથીજ આગલી રસમોનો કાંઇક આપણને ખ્યાલ આવે છે.

નાગર સ્ત્રીઓના ગાયનની નકલ.

એવા સંજોગ વચ્ચે આપણને રસમને અનુસરતાં ગાયનોનો સ્વીકાર પડયો હોય, એ કુદરતી છે. તે બધી બાબદોને પકડીને પીંજવાની આ

† મી૦ પે૦ ન૦ પટેલનું બનાવેલું કિસ્સે સંજાનમાંથી.

તક નથી, પણ હિંન્દુ અને પારસી લગનસરાના ગાયનો વચ્ચેનો હું મુકાબલો દેખાડવા માંગું છું. પણ એ ગાયનની બાબદ હાથ ધરતાં, જે પેહલો સવાલ ઉભો થાય છે, તે એ છે, કે એ લગનસરાના ગાયનો જોડનાર કવી કોણ હતો, અને એ ગાયનો કયારે જોડાયાં હતાં, એ હજી બરાબર માલમ પડતું નથી, પણ એટલું તો હું નકી કહી શકું છું, કે નાગર સ્ત્રીઓમાં જે જે ગાયનો ગવાય છે, અને ગવાતાં હતાં, તેમાંથી પારસીઓએ પોતાની હાલત અને રીત પ્રમાણેનો ફેરફાર કરી એ ગાયનોને પારસીઓએ પોતાના લગનસરાના ગાયનો તરીકે માની લીધાં. અલબત્તા હિંન્દુ અને પારસી સ્ત્રીઓની એ ગાયનો ગાવાની રીતમાં ફેરફાર હશે; અને તે બનવા જોગ છે.

૧૫૦ વરસ ઉપર નવસારીમાં એ ગાયનો જોડાયલાં હોવાં જોઇએ.

પણ એ ગાયનોનો બારીક અભ્યાસ કરતાં, અને તેહકીક કરતાં જે જે રંગ એ ગાયનોમાં કવીતાઇ શકતી દેખાડે છે, તે પારસી હાલતનું ગોયા એક સાંકળીયું થઇ પડયું છે, એમ જણાઇ આવે છે. એ ગાયનો આજથી ૧૫૦ યા ૧૭૫ વરસ ઉપર જોડાયલાં હોવા જોઇએ. એવી ખબર મલે છે, પણ જો એ ખબર કોઇ સુધારશે તો હું તેની ઉપકાર સાથ નોંધ લઇશ.

ગીતના 'રાગ'–વખતે વખત ગાવાના રાગો.

સર્વેથી પેહલું લગનસરાના ગીતના રાગ માટે મારે કાંઇક જણાવવું છે. રાગ એટલે શું ? રાગનો અર્થ મોટે ભાગે લોકો 'ગાયન ગાવાનો શરોદ'ને અપાયલું 'નામ' એમ સમજે છે દાખલા તરીકે અમુક શરોદ ભેરવીને નામે, અને અમુક શરોદ પીલુને નામે, અમુક કલ્યાણને નામે ઓળખાય છે. પણ ખરી રીતે જોતાં તેમ નથી. સર વીલીયમ જોન્સે રાગનો અર્થ 'જુસ્સો' (Emotion) કરે છે. અમુક રાગથી માણસના મન ઉપર એ જાતની અસર થાય છે. આર્ય સંગીતની અંદર અમુક આ એક ખાસ ગુપ્ત શકિત છે, જે શકિત સંપાદન કાંઇ દરેક ગાનાર કરી શકતો નથી. તે શકિત મેળવવા માટે બે વસ્તુ મુખ્ય કરી ગાયકને જાણવી જોઇએ છે અને તે કાંઇ સેહલથી મેળવી શકાતી નથી. એ વીશે વધુ બોલવાનો આ પ્રસંગ નથી, પરંતુ એવી શકિત વીના

ગાનારાઓ હંમેશાં નિષ્ફળ થાય છે, એમાં તો જરાએ શક નથી. હવે આ લગનના ગીતો, ઘણીક વાર નહીં પણ મોટે ભાગે માહેતમના જુસ્સા જેવું ભાન કરાવે છે. હિન્દુસ્થાની લોકો રમુજમાં બોલે છે તે વાજબી લાગે છે કે–"અલ્લાહરે! જબ ઇનકા ગાના બજાના અએસા હય, તબ ઇનકા રોના પીતના કયસા હોગા"!

સમી સાંજની વખતે ગાવાંનાં બે મુખ્ય રાગોના નમુના.

આર્ય સંગીતની નજરે જોતાં વખતને અનુસરતા ગાયનોના રાગ ગોઠવાયલા છે, પણ એક રાગમાં સમાયલો 'જુસ્સો' પીછાનવાની કહીબી શાસ્ત્રીઓએ તજવિજ કીધી નથી. એ 'જુસ્સો' યાને (Emotion) અનેક પ્રકારના હોય છે, એ જાણીતી વાત છે. ૧ હાસ્યરસ; ૨ પ્રેમરસ; ૩ વીરરસ; ૪ કરૂણારસ. એ સર્વે રસ બીજા અનેક વિભાગમાં વેંહચાયલા હોય છે. આપણા આજના દાખલામાં હું બે રાગો સાથ તમુને ઓલખાણ કરાવવા માગું છું. એ બે રાગો માહેલ્લો પેહલો 'પીલુ'ને નામે જણાયલો રાગ છે. એ પીલુ કોઇવાર સમી સાંજના, તો કોઇ વાર મોડી રાત્રે ગવાય છે. આ પીલુ રાગમાં અમુક જગ્યા માહેલાં સ્વરોમાં 'શૌકાતુર' જુસ્સો સમાયલો છે, તેનો હું તમુને ખ્યાલ આપું છું.

પારસીઓમા લગનને પ્રસંગે ગવાતાં પીલુ અને ગૌરી રાગનાં થોડાક નમુના.

રાગ પીલુ

કયું રે ખડા હિંદુસ્તાંની, તેરી નજર દિવાની–૧
ઇસ પાર ગંગા ઉસ પાર જમુના;
મિચમે ખડા મુલતાની–૨.

બીજો રાગ જે એવીજ શોકાતુર અસર કરે છે તે 'ગૌરી' નામે જણાયલો જાણીતો રાગ છે. એનોબી તમુને ખ્યાલ આપવાની જરૂર છે.

રાગ ગૌરી.

તુંએ હાય ઓ ખાવીંદ ખુની–
બની કપટ અને બળથી ઝનુની રે,
તેં કીધું આ કારે જખુની રે—૧
શું શું નાજોથી પાલેલો મારો;
લાખો લાડમાં ઉધારેલો મારો;
મારી હસ્તી વસ્તી થાઈ સુહની રે—૨

આપણા લગનના ગાયનોમાં મુખ્ય ભાગ આ રાગો ભજવે છે. જો વખતને અનુસરતા એ બે રાગો છે, કેમકે લગનના અમુક પ્રસંગે ગાયનો ગવાય છે, તે વખતને લગતાજ એ રાગો છે, પણ તેના ારોમાં સમાયલું રસ (કરૂણા રસ) આપણને શોકનું ભાન કરાવે છે. ને તે પારસી લગનના કેટલાંક ગાયનોની રાગણી ઉપરથી .લમ પડશે.

રાગ પીલુ.

૧. મોહસાલાનું ગીત.

(વેહવાંનની તરફનાનો કપડાં પેહરાવે ત્યારે ગવાતું ગીત.)

ઉઘાડોરે ધન ઓવરા–કાહાડો કારચોકીની જોર રે.
ઉંઘાડો રે ધન ઓવરા, કાહાડો ધાટ લાહેની જોર રે.
તેરાવોરે વરની માએને; તેના પુગે છે કોડરે;
તેરાવોરે વહુની માએને; તેના પુગે છે કોડરે.

૨. વરણીનું ગીત

ાવરે તે પગ દેઈ; ચહડો (ફલાના ભાઈ,) માએ તે પાલવ સાહાય રેલ્લાં.
લો મેલો રે માએ, પાલવ હમારો, હક તમારા આપીશું
ારી માએને સોભત; સારી વણાવો, કસબી અલેચાની કાંચરી.
ેક રંગ કરીએ, રંગ રમીએ, રંગ સરોવર પામીએ. વિગેરે–

૩. વહુને સાસરે વળાવતી વખતનું ગીત.

લીલા તે વાંસની વાંસલીરે,
સાહેલીરે (ફલાનીબાઇ) સાસરે જાએ–૧
બાવાની પનોતી મારી (ફલાની બાઇ)રે
–સાહેલીરે, (ફલાની બાઈ) સાસરે જાએ–૧

૪. વહુને વર મોડી રાત્રે તેડી લઈજાય છે ત્યારે ગવાતું ગીત.

વહુ આવી વહુ ભલેરે આવી;
છઇયાંને છંછેરતી આવી.

વહુ આવી વહુના હાથમાં લોટો;
હોણુ આવી પોર જણુસે બેટો.

વહુ આવી વહુના હાથમાં ઝારી,
ઓણુ આવી પોર દીકરી વારી.

વહુ આવી વહુ ભલેરે આવી;
ભઇઆને ભંભેરતી આવી.

રાગ પીલુ-ધનાશ્રી

૫. વર વહુને મોડી રાત્રે વલાવતી વખતે ગવાતું ગીત.

ધને, ધને, દાહડોરે આજનો;
કંઇ હોયને પરણાઉંરે માહારા દીકરા;
મને ગહરીઓની લાગે છે, વાઆરોરે-ધને ધને-૧

મારા ફલાનાજી પર સવરા સુરજ ઉગીયા
મારા (ફલાનાજી)ને પરણાવી ઘેરે લાયારે-ધન ધને દાહડોરે-૨

રાગ ગૌરી

૬. વર-વહુને જુગાર રમે તે વખતે ગવાતું ગીત.

સુના કેરાં સોટકરાં, રૂપા કેરાં રે પાસા.
વર-વહુ, સપરસજી બેઉ જુઓ રમે;
લોકો જુવોરે તમાશા;
કોણ હારીયું, કોણ જીતીયું;
કોણ લેઇ વરીયો લાડી.

રાગના જુસ્સા કરતાં વખતના નિયમને જાળવ્યો છે.

હું એવી અટકળ કરૂં છું, કે આ ગાયનો ગાવાના રાગો મુકરર કરનારે વખતને છાજતા રાગો ગવડાવવાની નેમથી, આ પીલુ અને ગૌરી રાગોમાં એ લગનના ગીતો જોડયાં-જોડાવ્યાં હશે અને ગવાડયાંબી હશે. પણ આ વાત ભુલી જવી જોઇતી નથી, કે એ સઘળા ગાયનો ઘણાજ થોડા સુરોની રમતમાં જોડાયલાં અને ગવાતાં છે, જેથી રાગોના સુરમાં છુપાયલો રસ ખુલે ખુલ્લો મકાશી શકતો નથી. બીજા રાગો સાથે આ બે રાગો પોતાની કરૂણારસ શક્તી માટે વધારે સારી રીતે જણાયલા,છે. કેમકે મરસિહા, તેમજ છાજીયાંમાં પણ એજ રાગના સુરો વપરાય છે. પારસીઓમાં અગાઉ મરણ સમે કુટવાનો રેવાજ હતો. એ કુટવાનું હાલમાં બહુ ઓછું થઇ ગયું છે, પણ આજે કોઇબી કુટનારના ગળામાંથી અમુક શબ્દોને છેડે નીકળતો સરોદ સાંભળનારની શોકાતુર લાગણી ઉશ્કેરે છે.

આર્ય સંગીતસાથના પારસી લગનસરાના ગીતનો સબંધ દેખડાવ્યા

છી, હવે હું હિંન્દુ લગનસરાના ગીતોની સરખામણી કરવા માગું . અને તે ખતમ કરતા એવો સાર નિકળે છે, કે જેણબી લગનના ા ગીતો ગવાડયાં હોય, તેણે રાગમાં સમાયલા જુસ્સાને પડતો મુકી, ખતે વખત ગવાતા રાગનો નિયમ જાળવેલો લાગે છે. કેમકે મોટે ાગે ગવઇયાઓ આજેબી વખતને અનુસરીનેજ સરવે રાગો ગાય છે. ા કે મારે કેહવું જોઇએ, કે એવું મત સરવે ગાયકોનું હોતું નથી, મકે ઘણાકો એ મતથી જુદા પડતા જણાયલા છે.

આપણા લગનસરાના ગાયનો આજે જે રીતે ગવાય છે, ામજ મેં અત્રે તે રજુ કરી દેખાડયાં છે. પણ અગરજો એજ ાયનોને તેના રાગના નવા નવા સુરોના અલંકાર (Permutations) ગાડી જો અનુભવી ગાયકો ગાયે, તો વગર શકે શોકાતુર જુસ્સાનો ંગ પ્રગટ થઇ શકે. એ રીતે અમુક જુસ્સો, સંગીતમાંથી પ્રગટ કરાનું કામ, એક લેભાગુ નહી પણ અનુભવી અને સુરોના ભેદને જાણનાર ગાયકજ કરી શકે છે. કોઇબી રાગને સમજીને ગાવામાં અને ગર સમજીને ગાવામાં મોટો ફરક છે.

પારસી લગનસરાનાં ગાયનો સાદાં અને વખતને બરના છે.

ઘણુ કરી લગભગ પારસી લગનસરાના સઘળાં ગાયનોના રાગ પીલુ મને ગૌરી રાગમાં ગવાય છે. એવું અનુમાન થઇ શકે છે, કે એ ગાયનોના ાગ મુકરર કરનાર જેબી કોઇ હોય, તેને 'વખતના ઢોલ વખતે છાજે' મે કેહવતને અનુસરીનેજ કામ લીધેલું માલમ પડે છે. સાંજના અને ોડી રાતના રાગોનું તેને સારૂ જ્ઞાન હોવું જોઇએ, કેમકે વરણી અને માદરણીના ગીતોના ગાયનો, તેમજ પાછલી રાતે વર વહુ જુવો રમે, મને મોડી રાતે વહુને સાસરે તેડી આવતી વખતે ગવાતું ગાયન મીલકુલ પ્રસંગોપાત રાગવાળું લાગે છે. વલી એક બીજું ગાયન જે ોડી રાત્રે ગવાય છે, તે 'ધને ધને દાહડોરે આજનો' વાળું ગીત છે. મે ગાયનમાં પીલુ રાગ ઉપરાંત એક બીજા નવા રાગની મીલાવટ ાયલી લાગે છે ખરી, પણ મારે કેહવું જોઇએ કે એ રાગ પણ ાખતાનુસાર છે.

સેહલ સુરવાલાં ગાયનોનો જમાનો-લાવણી, ગરબી, ખીયાલ વિગેરે.

વળી ધ્યાનમાં રાખવું કે એ સઘલાં ગાયનો ઘણાંજ થોડા સુરમાં

જોડાયાં છે. અને એજ કારણને લીધે તે સઘળાં સેહેલથી ગવાય છે. જે જમાનામાં ગવાતાં સંગીત માટે આજે આપણુ ચર્ચા કરીયે છીયે, તે જમાનામાં સઘલાં ગાયનો એવીજ રીતે થોડાં સુરોમાં ગવાતાં હતાં. દાખલા તરીકે આગલા પ્રકરણમાં જણાવ્યું તેમ ગરબા અને ગરબી, તેમજ કલગી તુરાના ખ્યાલો અને લાવણી વીગેરેનું સઘલું સંગીત થોડાજ સ્વરોમાં સેહલથી ગવાય, અને સહુને ગલે ઝટપટ બેસી જાએ એવું હતું.

નાગર સ્રીઓના ગાયનોની પારસી સ્રીઓએ કરેલી નકળ.

પારસી લગનસરાના ગાયનોની હિંન્દુ લગનસરાના ગાયનોની સાથે તપાસ લેતાં માલમ પડે છે, કે પારસી સ્રીઓએ હિંન્દુ લગન-સરાના ગાયનોની કેવળ નકળ કરી લીધી છે. કવી નર્મદાશંકર અને કેટલાક હિંન્દુ સાક્ષરોનુ એવું મત છે, કે સુરતની નાગર સ્રીઓના ગીતોની નકલ બીજી જ્ઞાતીની સ્રીઓએ કીધેલી છે. તે ગાયનો જો કે જુના જમાનામા જનમ પામ્યાં હતાં, છતાં હજી તેમની ભાશા જરાએ બદલાઇ નથી. પારસીઓ પોતાની કોમના લગન પ્રસંગે જે ગીત ગાય છે, તે લગભગ સઘળી નાગર સ્રીઓના ગાયનો ઉપરથી પોતાને મન પસંદ અને અવસર તથા રીતને છાજતા શબ્દોના ફેરફાર કરી નકળ કરી લીધી છે. એ નકલ કેવી રીતે અને કેટલે અંશે થઇ છે. તે દેખાડવા નીચે આપેલા ગાયનો તપાસતાં માલમ પડશે.

પારશી સ્ત્રીઓએ નાગર સ્ત્રોએનાં ગાયનની ફેરફાર સાથે કરેલી નકલના દાખલા.

હિંદુ લગનસરાનું ગીત.

૧.

સેરી સેરી ઘુંઘરડા વાગે છે;
કોઈ ઉમરાવજાદો આવે છે.
કોઇ જાણુ કરો, પીછાંન કરો;
પેલા નવલા વેવાઇને જાણુ કરો.
મારી જાણુમાં આવ્યા મોટારે,
વેહવણુ જળ ભરી લાવો લોટારે.

પારસી લગનસરાનુ ગીત.

૧.

સેરી સેરીએ ઘુંઘરા વાગે છે;
કોઇ ઉમરાવ જાદો આવે છે
કોઇ જાણુ કરો, પીછાંન કરો;
પેલા (ફલાના) વેહવાઇને જાંણુ કરો.

વીગેરે

૨.

કંઇ ધન્ય ધન્ય દાહાડોરે આજનો,
કંઇ જીયાવર પરણીને આવ્યારે-ધન-ધન-૧

કંઇ ઉચાં કરો રે દેવ આંગણાં,
કંઈ નીચલી કરો પરસાળારે-ધન-ધન-૨

કંઇ જરા સંધને ઝીતીને આવીયા,
રાણી રૂકમણી પરણીને લાવ્યારે-ધન-ધન-૩

૩.

વહુ આવી વહુ બારણે આવી;
મારૂ ને તારૂ કરતી રે આવી.
વહુ આવી વહુના હાથમાં લોટો,
હોણુ આવી પોર જણુસેરે બેટો.

૨.

કંઇ ધને ધને દાહડોરે આજનો,
કંઇ હોયને પરણાઉરે મારા દીકરા;
મને ગહરીઓની લાગે છે વારોરે-ધને-૧

કંઇ ઉંચા કરો સસરાના આંગણા,
મારૂં સાજન સમાંયું નહી જાએ,-૨
મારો સપરસજી તે જાન ઝીતી આવીયો,
એતો રાણી લછમણને લાયોરે-૩

૩.

વહુ આવી વહુ ભલેરે આવી;
છઇયાંને છછેરતી આવી.
વહુ આવી વહુના હાથમાં લોટો,
હોણુ આવી પોર જણસે બેટો.

બસો વરશ ઉપર જોડાયલાં બે પવિત્ર પારસી ગાયનો.

એતો લગનના ગાયન વિશે થયું પણ હું હવે એક ઘણાજ અગત્યના પારસીઓના બે પવિત્ર ગાયનોની બાબદ ઉપર બે બોલ બોલીશ. તે બે ગાયનોનો મરતબો અને તેમની બુલંદી બીજાં સર્વે ગાયનો કરતાં વધારે કિમતી છે. તે પેલું પવિત્ર 'આતશનું ગીત' છે. હું ધારૂં છું, અને એવું માની લેઉં છું કે એ ગાયન હરેક જરથોસ્તીને પ્યારૂં હોવુંજ જોઇએ. એ ગાયનની બુલંદી કાંઇ તેના રાગમાં સમાયલી નથી, પણ જે પવિત્ર કેબલાની સેતાએશમાં એ ગીત રચાયું છે તે કેબલાની મોતેબરી અને બુલંદીને ખાતર એ ગાયનની બુલંદી મંજુર રહી છે. જેટલી બુલંદી એ કેબલાની છે, તેટલીજ બુલંદી એ ગાયનની છે. એ ગાયન તરફની પારસી બાનુઓની આજની બેદરકારી બેશક ઠપકાને પાત્ર છે. એ આતશનું ગીત કાંઇજ નહી પણ ખરૂં જોઇશું તો તે

આતશની નીયાએશ

સમાન છે, કેમકે તેમાં ફકત આતશની સીફત સાથ તેની તારીફ જોડેલી છે. બેશક એ ગીત એટલું લાંબુ છે કે બાઇ સાહેબોની ધીરજ રેહતી નહી હોય પણ તેથી તેની મોતેબરી સેહજબી ઓછી થતી નથી. આ ગીતને એક પવિત્ર ગાયન તરીકે ઓલખાવ્યું છે, કેમકે એ ગીત ગાનારી

બાઇઓ, એ ગાયન ગાવાનુ શરૂ કરવા આગમજ પોતે અંઘોળ કરી, અને તેમ નહી તો કુસ્તી કરી ગાયણુ ગાવું શરૂ કરે છે, એવી રસમ શરૂ આતથી ચાલુ છે. પવિત્રતાઇના બાબમાં એવું ફરમાન છે, કે જેમ એ. ધાર્મીક ક્રિયા કરનાર મોબેદ ઉપર માસીક માંદગીવાલી સ્ત્રીની નજ નહી પડવી જોઇએ તેમ એ આતશના ગીત પ્રસંગે તેવી કોઇબી સ્ત્રીની હાજરી ત્યાં હોવી નહી જોઇએ.

બે પારસી ભરૂચા કવી.

એ ગીત બસો વરસની ઉપર જોડાયલું જણાયું છે, અને તે જોડનાર બે ભરૂચા પારસીઓ, જીવા અને ડોસાની ભેગી શાએરીનુ પરીણામ હતું. નવસારીમાં આતશબેહરામ જ્યારે પેહલા પરથાયાં ત્યારે એ બે કવીઓ ભરૂચથી નવસારી ગયા હતા, અને ત્ય તે મુબારક હિંગામની ખુશાલીમાં તેઓએ એ ગીત જોડી પોતેજ ગાયુ હતું. જીવા એટલે જીવાજી, અને ડોસા એટલે ડોસાભાઇ કવીઓ હતા કેમકે એ ગાયનને છેડે તેઓએ પોતાના નામો મુકયા છે કેઃ—

"એ ગીત જોડીયાં ભરૂચારે 'જીવા,'
આતશબેહરામ દીનનારે દીવા.
એ ગીત જોડીયાં ભરૂચારે 'ડોસા,'
આતશબેહરામના પુન્યના તોસા."

ખુરશેદની નીયાએશ.

બીજું જે અગત્યનું પવિત્ર ગાયન, તે "સખી સુરજ ભલે ઉગ્યારે" વાલું ગીત છે. એ માત્ર એક પ્રભાતીયું છે, અને તેથી તે પ્રભાત પડવા આગમજ ગવાય છે. એમાં ખુરશેદ યઝદની આરાધના કીધી છે. તેમાં ખુરશેદને હીરા અને મોતીની થાળે, તથા ચંપા અને મોઘરાંના ફુલો વડે વધાવ્યો છે. એ પછી રોશન ખુરશેદ કયાં કયાં પ્રકાશે છે, તેનું ધ્યાન આપતાં કહે છે કેઃ—'વારીમાં ઉગીયા, આતશબેહરામને બાર ઉગીયા, આવાં યઝદને બાર, પછી બાવા, સસરાને બાર, વીરા સુરાને બાર; વન વેહવાઇને બાર; કુટુંબ પરીવારને, પાડ-પાડોસીને, રાજા પ્રજાને, ધરતી ફરતીને, હાકેમ-ઓધાને, અને એવા એવા અનેકને બાર ખુરશેદ ઉગીયાની તારીફ કરી, એક જરથોસ્તી પોતાના દીલના પવિત્ર ઉદગાર કાહડે છે. એ સુવેણાના

ગાયનમાં સમાયલા વિચારો બેશક જાણુવાજોગ છે. અને તેથી બીજા બોલોમાં બોલુ તો તે ખુરશેદની નીચાએશ સમાન છે. સુવેણુના બધા મલી અગીઆર ગીતો છે, અને તે સઘળાં વિશે ઘણું બોલવાનું અને ઘણું જાણુવાનું છે.

પારસી ગાયનો અને પારસી 'ગોયનો'?

પણ એ સઘળાં તરફ પારસીઓની બેદરકારી, અને અણગમો રોજ વધતોજ જાય છે. તેનાં કેટલાંક કારણો જે જાણવા જોગ છે, તે હવે દુર થવાં જોઇએ, જેથી આ કિમતી ગાયણો પારસી કોમમાંથી નાબુદ થઇ જતા અટકે, અને તે ગાવાનો તેમજ સાંભળવાનો શોખ પાછો ખીલી નિકળે.

આ ગાયનોની ખરાબી જે થઇ છે, તેનુ મુળ કારણ આપણી ભાડુતી 'ગોયનો'ને નામે જણાતુ મંડળ છે. તેઓએ આ સઘળાં ગીતોની ભાશાના ખુન કીધાં છે. એ સઘળાં ગાયનોની કાવ્ય રચનામાં, અપભ્રંશ શબ્દો ખટકે ખટકે અને જ્યાં ત્યાં માલમ પડે છે. એ ગાનારીઓ આઆઆઆ, અને ઉઉઉઉઉ, તથા ઇઇઇઇઇ જેવા બદરૂપા અવાજો જડબાં વકાસી બે સુરાં સુરો કહાડે છે, અને કેટલીકવાર મેળાવડામાં બેઅદબી કરતાં વટીક અચકાતી નથી. રંગ રાગ અને સારા રૂડા હિંગામો છતાં, તેઓ મેલી ઘેલી, અને ચીઠડેહાલ હાલતમાં આવવાની અને તેમ કરી મેહફીલના હાજર રહેલાંઓનો અણગમો અને બેદરકારી હાંસલ કરે છે. અલબત્તાં આ વાત જાણવી જોઇએ, કે ગરીબી તે કાંઇ ગુનેહગારી નથી. પણ સઘળા સંજોગ જોતાં મજકુર ગોયનો આપણી દિલસોજીને બદલે બેદરકારી વધારે હાંસલ કરે છે.

લગનના ગાયનોમાં એક નવી ફીશીયારી.

કેટલાક સાહેબોએ આ જુના અને યાદગાર ગાયનો ઉપર પાણી ફેરવવાની, અને તેનો સદંતર નાશ કરવાની મુરખાઇભરી તજવિજ થોડાંક વખત ઉપર કીધી હતી. તે એવી રીતે કે લગન વિગેરે પ્રસંગે ગવાતાં જુના ગાયનોને બદલે નાટકના ગાયનોની રાહ ઉપર લગનના ગીત રચી-રચાવી મીજલસમાં હારમેનીયમ વિગેરે વાજીંત્રો ઉપર ગવાડવાની શરૂઆત કીધી હતી. અલબત્તાં આ એક નવી હિલચાલ હતી, અને તે જેટલી નવી હતી, તેટલીજ મને તે નવાઇ જેવી લાગી હતી. જો કે તે એક સુધારો હતો ખરો, પણ મને તે

બિલકુલ હંબગ સમાન લાગ્યો હતો. હું મારા નાકેશ વિચાર પ્રમાણે એવું માનું છું, કોઇબી પ્રકારનો સુધારો કરવા માટે સુલટાને ઉલટાવી નાખવું નહી જોઇએ; પણ ઉલટાંને સુલટું કરી, તેને સુધારવું ઘટે છે. સુધારો કરનારે પોતે અપક્ષપાત રહી, પોતાનોજ કકો ખરો કરવા કરાવવાની બજીદાઇનું અભિમાન છોડી દેવું ઘટે છે. સર્વેથી પેહલા તેવા ધણીએ આ એકજ નિયમ ધ્યાનમાં રાખવો કે, સુધારો Constructive રીતે કરવો, પણ Destructive ધોરણે નહી હોવો જોઇએ લગનના ગાયનો નવાં જો થવાનાજ હતે, તો આજથી વીસ વરસની વાત ઉપર થઇ જતે. પણ જેઓ એ કામને માથે ઉઠાવનાર હતા તેઓને જયારે લાગ્યું, કે કોશેશ નિશ્ફળ થશે, ત્યારેજ તેઓએ એ વાત પડતી નાખી હતી. આજે દરેક વાતમાં ફ્રીશીયારી થતી રહી છે. શાદીમાં ફ્રીશીયારી; મરણમાં ફ્રીશીયારી; ધર્મમાં ફ્રીશીયારી પેહરવેશમાં ફ્રીશીયારી; ખાવાપીવામાં ફ્રીશીયારી; ફરવા હરવામાં ફ્રીશીયારી; તેમ આ લગનના ગાયનોમાંબી જો કાંઇ ફ્રીશીયારી માલમ પડે, તો તેમાં હું નવાઇ સમજું નહી, કેમકે આ જમાનોજ ગોયા ફ્રીશીયારીનો થઇ પડયો હોય, એમ લાગે છે.

જેઓ આ ગાયનનો સુધારો કરવા રાજી હોય, તેઓને ભલામણ થઇ શકશે, કે એ ગાયનોની બગડેલી ભાષા પેહલાં સુધારવી. સુલટાંનું ઉલટું કરવામાં સુધારો નથી, પણ ઉલટાંનું સુલટું કરવામાં ખરો સુધારો સમાયલો છે, એ હંમેશા યાદ રાખવું.

ગડબડ ગુંડાની હકિકત.

આ બધી હકિકત અને ફરીયાદ સંગીતના એક ચોકસ ભાગ માં છે. ખરાં સંગીતને પોંહોચી વળવા અલબતાં દરેક ગાયક અતીશે ઉલટ ધરાવે છે, અને પોતે એક કુશળ ગાયક બનવા પોતાની દરેક તજવિજ કરે છે. પણ મેં અનેકવાર જેમ આગલાં પ્રકરણોમાં કહ્યું છે તેમ એ હુંન્નરમાં સરવે જન એકસરખી કુશળતા મેળવી શકતાં નથી. એક ચંચળ મગજશકિતનો જવાન, જો અભ્યાસ કરે, તો તે એક બી. એ યા ડાકટરની પદવી મેળવી શકે છે; પણ એક બી. એ. કે ડાકટર થયલો જવાન ગમે એવો ચંચળ હોય, તોબી તે એક કુશળ ગાયક બની શકતો નથી; સીવાય કુદરતે તેના ગળામાં મધુર સરોદ મુકી દીધો હોય. વાસ્તે ગાયન જેવો ઉમદા હુંન્નર મેહનત કે અભ્યાસ કીધાથી

મેળવી શકાતો નથી, પણ જો કુદરતે તેને મીઠો અવાજ બક્ષેલો હોય, તોજ તે ખંતથી મેહનત કરે, તો, અને તેને જોઇતી મદદ અને જોઇતું શીક્ષણ મળે, તોજ લાંબી મુદતના અભ્યાસથી તે એક ગાયક બની શકે.

પણ આજનો વખત જુદાજ પ્રકારનો છે. આ પ્રસંગે એક રમુજી કાંહાંણી મને યાદ આવે છે. એક નદીને કીનારે ગડબડગુંડા નામે ગામ હતું, ત્યાં એક વેપારી પોતાની પાસ એક હાથી હતો, તે વેચવા ગયો. રાજાને તે વાતની ખબર પડી, અને તેની મરજી તે હાથી વેચાતો લેવાની થઇ. ગામડાંની રઇયતે હાથી કોઇ દાહડો જોયલો નહી, એટલે લોકો સઘળાં નદી કિનારે તે હાથીને નજરે જોવા ગયાં. કમનસીબે થોડાક આંધળાઓ ભેગા મલ્યા અને તેઓ પણ નદી કિનારે હાથી જોવા જવા નિકલ્યા. આંધળા એટલે જોઇ તો શકે નહી, પણ તેઓએ પોતાની તપાસ ચલાવી. એક જને હાથીનું માંથું પોતાના હાથમાં પકડી તપાસ્યું, બીજાએ હાથીનો પગ તપાસ્યો, ત્રીજાએ તેના કાન અને ચોથાએ તેનું પુછડું પકડી તપાસ ચલાવી!

રાજાને ખબર પડી કે આંધળાઓ હાથી જોવા ગયા હતા. રાજાએ વિચાર કીધો, કે આંધળાઓએ હાથી કેમ જોયો હશે? રાજાએ પોતાની દરબારમાં તે આંધળાઓને બોલાવી મંગાવ્યા. તેઓ ત્યાં હાજર થયા, અને રાજાએ તેઓને સવાલ કીધો કે:- "કેમ ભાઇઓ, તમોએ હાથી જોયો?" એક આંધળો બોલ્યો "ક્ષમા મહારાજ, હમોએ હમારી જીંદગીમાં કોઇવાર હાથી જોયલો નહી હતો, પણ પેહલવેહલો આજેજ જોયો."

રાજા—ઠીક. ત્યારે બોલો કે હાથી કેવો હતો?

એક આંધળો—અનદાતા, હાથી દોરડાં જેવો પતલો હતો, અને તેને છેડે થોડા આછા આછા બાલ હતા.!

બીજો આંધળો—(પેહલા આંધળાની ભુલ સુધારી બોલ્યો) ખમા મહારાજ, આ આંધળો ભુલી ગયો છે. મેં હાથીને બરોબર જોયો છે. હાથી ચોખા ઝટકવાના સુપરાં જેવો હતો.

ત્રીજો આંધળો—(બંને આંધળાની મશ્કરી કરી વચમાં બોલ્યો) ના, મહારાજ. આ બંને આંધળા ભુલી ગયા છે. હાથી તો મેં જોયો છે. હાથી તો કેળના ઝાડ જેવો જાડો હતો, વિગેરે.

સારાંશ, ખરો હાથી આંધળાઓની નજરે પડયોજ નહી હતો.

તેઓ આંધળા હોવાને લીધે, હાથીનો ખરો આકાર નજરે જોઇ શકયા નહી હતા, પણ જેના હાથમાં પુછડું આવ્યું હતું, તે એમજ સમજયો કે હાથી દોરડાંના ટુકડા જેવો હતો, જેના હાથમાં હાથીનો કાન હતો તે સમજયો કે હાથી ચોખા ઝટકવાના સુપડાં જેવો હતો, અને એ પ્રમાણે સર્વે કોઇ એમજ સમજયા કે તેઓએ જે કાંઇ તપાસ્યું હતું, તેવોજ હાથી હતો.

આર્ય સંગીતના ગાયકોની આજે એવીજ હાલત છે. સઘળાઓની જો કે એવી હાલત નહી હશે, પણ સામાન્ય રીતે એવું જણાય છે કે હરેક જન પોતાને 'તાનસેન' જેવા કુશળ ગાયક સમજી, કુશળમાં ખપવા અને ખપાવવાની તજવિજ કરે છે. આવા એક ખુદાઇ હુંન્નર માટે એક વીદ્વાને વાજબી લખ્યું છે કે:—

"Of all the arts beneath the heaven,
That man has found, and God has given;
None draws the Soul so sweet away,
As Music's melting mystic lay."

Luther.

સંગીતના રાગો વિષેની દંતકથાઓ.*

આસાવરી.

સંગીત શાસ્ત્રની એક દીલપઝીર દંતકથા.
પુનર્જન્મનો એક ભેદિક ચિતાર !

स्लोक.

चंदनटीको भालपर गरे नागको हार,
छबि अति सुंदर सांवरी आसावरी कुमार. ॥

संगीत पंचरत्न.

શ્રિ "રાગની"ની-મનોહર મોહરદાર રાગણી. "આસાવરી."

ગગનમંડળનો મહિમાં હલમલી રહયો હતો. આકાશમા સર્વ ઠેકાણે આનંદ વ્યાપી રહયો હતો. સંગીતના સરોદની ધુંમ મચી રહી હતી. આજે મહાદેવની દરબારમાં રંગ ઉડી રહયો હતો. એ રંગમાં સર્વ કોઇ લીન થઇ ડંગ થઇ ગયાં હતાં.

ગગનમંડળ મધે શ્રી મહાદેવની દરબારમાં તેમના છ ગાંધર્વ, (છ રાગ) રંગરાગની ધુમથી આકાશને ધમધમાવી રહ્યા હતા, અને એ છએ ગાંધર્વની સ્ત્રીઓ, પોતાના આકાશી હુંન્નરની કુશળતાથી, મહાદેવી પાર્વતીને તેમજ દેવતાઓને પોતાના ગાનતાનથી રીજવતી હતી. એ છ સેવકો માહેલા એક બળવંત શ્રીની મોહોરદાર "આસાવરી" હતી, જેના રૂપ અને રંગ તથા સતની તારીફ ત્રીભુવણમાં એવી તો ચરચાઇ રહી હતી, કે તેથી સર્વ તેણીની તરફ અદેખાઇની નજરથી જોતાં હતાં.

આસાવરીના સુરીલાં અને મધુર ગાયનના સરોદથી ગગનમંડળે બિરાજતા દેવતાઓ અને અપસરાઓ, એવાં તો રીજી રાજી થઇ રહ્યાં હતાં, કે આસાવરી વિના આકાશી જલસા તેમને મન નકામા હતા. જેણીનાં સુરીલાં કંઠ ઉપર દેવતાઓના સર ઝુંકતાં, જેણીનાં

---

* આ દંતકથાના લખાણો, આગલા સાલોમાં, જુદાં જુદાં પ્રસંગો ઉપર મી૦ ધ૦ ન૦ પટેલે મુંબઇના જામે જમશેદ છાપા માટે ખાસ લખ્યાં હતાં, જેને માટે જામે જમશેદનાં અધિપતી શેઠ ફીરોજશાહ જેહાંગીર મરજબાને એવી કિસમના લખાણો પોતાના છાપામાં ચાલુ રાખવા માટે જે પત્ર લખ્યો હતો, તે આ પુસ્તકના આગલા ભાગોમાં હમોએ પ્રગટ કરયો છે.

(પ્રકાશક.)

સુંદર સ્વરોની લહેરથી પથ્થર પિગળી પાણી થતા, અને જેણીના નેનોના બાણથી રૂષી મુની પોતાની તપ ભુલી જતા, તેવી સૌભાગ્યવંત સતવંતી સ્ત્રીનો પતી ભાગ્યશાળી શ્રિ (રાગ) હતો.

આસાવરીની ખુબસુરતી.

શ્રીની આ સતવંતી સ્ત્રી આસાવરીએ મહાદેવની દરબારમાં હાજર રહેલાં દેવતાઓને પોતાના સંગીતથી છક્ક કરી તેમને તેમના ભાંન ભુલાવી દીધાં હતા.

શરીરે શ્યામ રંગની, અંગે નાગણો લપટેલી, બદન ઉપર સુફેદ વસ્ત્રો સજી કપાળે તિલક કરેલું. જેણીના દમમાથી નિકળતા દરએક દમથી આકાશમા ચોતરફ સુગંધી ફેલાઇ રહેતી, જેણીના નેનોથી મહાદેવની દરબાર માહેલા દેવતા છક્ક થઇ જતા, અને જેણીના નાચની ચાલથી મહાદેવી પાર્વતીની છાતીમાં આનંદ વ્યાપી રહેતો.

આજ્ઞાનો અનાદર–મહાદેવના શ્રાપ.

એવી મનહરણ સતવંતી, ખુબસુરત આસાવરીની પ્રિતમાં શ્રી એટલો તો મસ્ત થઇ ગયો, કે અનેક સમયે મહાદેવની દરબારમાં જલસા પ્રસંગે પોતાની મહાબુબ સાથ તે હાજર થઇ શકયો નહી. પોતે પેદા કરેલા પોતાના એક અદના સેવકનું આવું ગુમાન જોઇ, તેમની ગેરહાજરીથી મહાદેવે કોપાયમાન બની, શ્રી અને આસાવરીને શ્રાપ દીધો કે:—

> "જેના સરોદથી તારૂં દીલ રીઝ્યું હોય, તેનાં ગળાંમાંથી સદા ગમગીન, કલ્પાંત અને માહેતમના સરોદ નીકળતા રેહજો! જેના સંગતથી તારૂં મન મહાત થયું હોય, તેનું સંગીત ખુશી ખુશાલીથી દુર રહેજો! જેના નેનોના બાણથી તું વશ થયો હોય, તેની સુંદર સિકલ સદાની રડમસ અને ચિંતાતુર રેહજો! અને તું અને તે, આવતા દસેદસ ભવમાં જુદે જુદે અવતારે જનમ લઇ વિખુટાં પડી રેહજો!"

મહાદેવના આ શ્રાપનું પરીણામ એ આવ્યું, કે શ્રી જે આસાવરી ઉપર ભ્રમિત થયો હતો, તે પોતાની પ્રિયાથી વિખુટો પડયો. મહાદેવે પોતાની દરબારમાંથી શ્રી તથા આસાવરીને એકદમ બરતરફ કીધાં અને તેમને મળેલા મહાદેવના શ્રાપથી તે બંન્ને જન એક બીજાથી

જુદાં પડી ગયાં. બંનેના વિરહ અને વિપત્તિનો પાર રહયો નહી. કેમકે હસેહસ ભવ સુધી એક બીજાથી જુદાં પડવાનો શ્રાપ તેમનાથી સહન થઇ શકાતો નહી હતો.

આસાવારીના કલ્પાંતનો પાર રહયો નહી. બીજા હાથ ઉપર, કંઠની મોહેનીમાં લપટાયલો મનચકિત મોહન શ્રી, વેરાન વનમાં આસાવરી શબ્દના ચાર હરફોને હેરફેર ફેરવી હવામાં કોકીલ જેવા સ્વરે માહેતમ કરતો રહયો.

*આ, સાંવરી, આસા વરી, આ, સાંવરી આ, આ, આસાંવરી,
સાંવરી આ, આ, આસાવરી. ઇ. ઇ.

પ્રેમ અગ્નીની ભભુકથી જળબળતા શ્રીના આ સરોદ, જંગલની હવાના સંન્નાટા એ વિજળીક ઝડપે જે બીચાબાન વનમાં આસાવરી પોતાના પ્રાણુનાથને નામની માળા જપતી ચિતભ્રમ થઇ પડી હતી, ત્યાં જઇ તેણીને કાને પડયા.† તેજ પળે આસાવરી પોતાની સમાધીમાંથી ચમકી ઉઠી, અને પોતાના વિરહમા વલખાં મારતા પોતાના વાહલા પતીના અવાજને તેણીએ તુરતજ પિછાણ્યો. પોતાના પતીને તળમળતો સાંભળી તેણીએ એક ઉંડી હાય મારી. તેજ પળે પોતાના પ્રાણુનાથનું મરણ તેણીને હૈડે ચહડયું, અને પોતાના પતીનાં ગુપ્ત વિજળીક આકર્ષણીક શક્તિવાળા હવાઇ સંદેશાનો જવાબ, તેણીએ તેવીજ રીતે પોતાના મગજના વિજળીક બળથી હવાને સ્વાધીન કર્યો :—

* આસાવરીને નામનાં ઉપલાં કલ્પાંતનો, અર્થ નિચે પ્રમાણે થાય છે. 'આસાવરી' એ શબ્દની રચનામાંથી કેટલા જુદા જુદા અર્થ શ્રી કરતો હતો. તેનું આ ઉદાહરણ છે.

આ સાંવરી આસા વરી, આ, સાંવરી, આ.
આપ સુંદર આશા ફળી આવ સુંદર આવ.
આ, આસાવરી સાંવરી, આ આ સાવરી.
આવ આસાવરી સુંદર આવ આવ આસાવરી.

☞ આસાવરી રાગના આ ફકત અલંકાર છે, અને શ્રિ રાગ એ આસાવરી રાગના ૭ સુરોના ૫૦૪૦, પ્રસ્તાર વિસ્તારી પોતાનું કલ્પાંત ચાલુ રાખ્યું હતું.

'કર્તા.'

† આ હવાઇ પેગામની હકિકત પુર્વકાળથી મનાતી આવી છે, અને હાલ તે અમેરીકન વિદવાંનો એક મતે કબુલે છે,

*આ, સાવરીઆ આ, આસા વરી
આ, આ, સાંવરી આસાવરી આસા વરી

આ અરસપરસના ગાયનના હવાઇ પેગામ, પોતાની હવાઇ મુસાફરી સંતોશકારક રીતે કરતા હતા, છતાં મહાદેવના શ્રાપનો અંત એટલો જલદી આવે તેમ નહી હતો. ઉત્તરમાં શ્રીનો વિલાપ હતો, તો દક્ષિણમાં આસાવરીનું કલ્પાંત હતું! ધરતિ ઉપર શ્રીનું રૂદન હતું, તો પાતાલમાં આસાવરીનું માહેતમ હતું! એવી વિખુટી હાલતમાં શ્રી અને આસાવરી બંને મહાદેવના શ્રાપને લીધે અનેક ભવ અને અનેક અવતાર વિખુટાં પડી જુદાં રહ્યાં. અંતે આ પતીપત્નીના દસમા અવતારનો વખત શરૂ થયો! નવ જનમ તેઓ જુદા જુદા અવતારમાં ગુજારી, અનેક રંગ રૂપમાં અનેક દુઃખો અને કષ્ટો વેઠી, અંતે પોતાના સંકટના સેવટની ઉપર તેઓ આવી પોહોચ્યાં.

દસ અવતારનો અંતર—કુંનદનપુર નગરીનો રાજા અને
તેની કળાવંત રાણી.

હવે બનતા બનાવો કુંનદનપુર નગરીના મહારાજાના રાજ્ય મહાલમાં બને છે. નગરી કુંનદનપુરના મહારાજાની મહારાણી અનેક હુંન્નરમાં કુશળ અને સદગુણોમાં પુર્ણ હતી. તેનામાં સંગીત કળાનો ગુણ વિશેષ ખિલેલો હતો. કુંનદનપુર મહારાજા પોતે સંગીતનો શોખીન હોવાથી, રંગ મહેલમાં મહારાણી સંગ સંગીત વાદવિવાદ સદા કરતો હતો. એક વેળા જયારે કુંનદનપુર મહારાજ પોતાના રાજ્ય કારોબારમાં પલોટાયો, ત્યારે મહારાણી, જે બીન વાજીંત્ર વગાડવામાં પુર્વીણ હતી, તેણી પોતાના રંગમહેલની પાછળ આવેલા બાદશાહી બાગને છેડે, એક ખુણામાં એક બુલંદ ઝાડના છાંયા હેઠળ એકાંતમાં બેસી, બીન વાજીંત્ર વગાડી પોતાના સુરીલા કોયલ સમાન કંઠે ગાયન કરવા લાગી. આ એકાંત સંગીતની તેણીને મોહિણી લાગી, અને પાછળથી

* આસાવરીએ આપેલા જવાબનો અર્થ નિચે પ્રમાણે થાય છે

આ, સાવરીઆ આ આસા વરી
આવો વહાલાપ્રીતમ આવો, આસા ફળે

આ આ સાવરી આસાવરી આસા વરી.
આવો આવો (તમારી)સુંદર આસાવરી(ની) આસા ફળે

સખીઓનો સંગ છોડી, કુંનદનપુરની મહારાણી હરરોજ નિયમીત, રંગમહેલની પાછળ આવેલા પોતાના બાદશાહી બાગના એકાંત ખુણામાં બીન વાજીંત્રની સંગત કરી ગાતી રહી.

વહેમમાં પડેલો અદેખો ભરથાર.

પોતાની મનમોહન પત્નીને એકાંત સંગીતનો શોખ અને બીન વાજીંત્રની લાગેલી અસાધારણ મોહિણીથી, કુંનદનપુર પતી ઘણો મુઝાવા લાગ્યો, કેમકે મહારાણી બીન વાજીંત્ર એકાંતમા વગાડવા બજીદ થઇ રોજ બાગમા જતી હતી, અને તેથી મહારાજાને મહેલમાં છતી રાણીએ એકાંત ઝુરવું પડતું હતું. આવો મામલો રાજાએ લાંબો વખત ચાલવા દીધો નહી.

જોબનના બહારમાં અને ખુબસુરતીના દોરમાં ઉછળી રહેલી પોતાની માણુમિય મોહરદાર, લાંબો વખત રોજ બાગમાં એકલી, દાસી અને સખાઓની સંગત વગર શું કરવા જતી હશે, એવું વિચારી કુંનદનપુર પતી શંકાશીલ થઇ, પોતાની પત્નીના પતીવૃતપણા ઉપર શક લઇ જઇ અદેખાઇના અંગારમાં જલવા લાગ્યો. મહારાજાએ પોતાના ખાસ નોકરોને હુકમ કીધો, કે બાગમાં મહારાણીની સર્વ હિલચાલ છુપાઇને જોવી, અને તેની તમામ હકિકત રજુ કરવી. બીજેજ દિવસે જાસુસોએ આવી મહારાજાને ખબર આપી કે "રાજાધીરાજ, બાગના એક ખુણામાં આમલીના ઝાડ હેઠળ મહારાણી પોતાના માનીતાં બીન વાજીંત્રના તાર સ્વરોમાં મેળવી, આકાશ તરફ ઉંચે પોતાના નેનો ફેંકી મધુર ગાયન કરી રહયાં હતાં. તેમના નૈનોમાં સમાધીનું જોર મકાશી રહ્યું હતું. એવામાં આમલીના ઝાડની પાછળ, આકાસમા ઉંચેથી એક સુંદર ગરૂડ પક્ષી ધીમે ધીમે નિચે ઉતરતું અમારી નજરે પડયું. મહારાણીના ગાયનના સુરોના સરોદ તરફ તે ગરૂડ ખેંચાઇ જતું હોય, એમ અમે જોયું. સેવટે તે પંખી પેલાં ઝાડ ઉપરથી ગેલ કરતું અને ખુશીથી ઠણુકબાજ ચાલે કુદતું મહારાણી સમક્ષ આવી ઉભું, અને અંતે મહાદેવીના ખોળામાં પોતાનું મસ્તક નાખી નિરાંતે પડયું. તેજ પળે મહાદેવી પોતાની સંગીત સમાધીમાંથી જાગરૂત થયાં. ગાયન બંધ પડયું, અને તેજ વખતે પેલું ગરૂડ ઝપકી ઉઠી હવામાં ઉડી, નજર આગળથી નિકળી ગયું.

અદેખાઇનો અંગાર. પવિત્ર પ્રિત વિરૂધ પ્રપંચ.

કુંનદનપુરના રાજાની રાણીના ખોળામાં એક સુંદર પંખી પોતાનું મસ્તક નાખી નિરાંતે ગેલ કરે, એ વાત સાંભળતાંજ, તે મહારાજા અદેખાઇના અંગારથી જલવા લાગ્યો. પોતાની પતિવ્રતાના આવા ભેદ ભરમને આ કુંનદનપુરપતી પોંહોચી શકયો નહી. આ પંખી સાથ પોતાની પ્રિયાને કેમ પ્રિત બાઝી હશે, તેના વિચારમાં પડી તે મનમાં અતી ઘણો મુઝાવા લાગ્યો, અને કોઇબી રીતે આ પંખીની જાળમાંથી પોતાની પત્નીને છોડાવવાની તે હિકમત રચવા લાગ્યો. અંતે તે વિચાર કરી સેવટ ઉપર આવ્યો, અને બીજે દિવસે જાસુસોને મહારાજાએ હુકમ કરયો, કે બાગમાંથી પેલાં આમલીના ઝાડને જડમુળથી ઉખેડી નાંખવું, અને એક હુશિયાર તીરંદાજ પારધીને હુકમ કીધો, કે તેણે બાગમાં જઇ કોઇ એકાંત જગ્યામાં છુપાઇ બેસવું, અને મહારાણી આગલ જયારે પેલું પંખી આવી ગેલ કરે, અને મહારાણીના ખોળામાં તે પોતાનું મસ્તક મુકે, ત્યારે તેજ પળે તે પંખીને બાણ વડે વિંધી નાખી ઠાર કરવું.

હુકમ પ્રમાણે તે આમલીનું ઝાડ, મહારાજાના નોકરોએ જડમુળથી તુરતજ ઉખેડી નાખ્યું, અને એક બાહોશ તેજી તીરંદાજ પારધી, તીર કમાન સાથ બાગમાં છુપાઇ બેઠો. નિયમ પ્રમાણે મહારાણી બાગમાં પોતાની રાબેતાની જગ્યાએ જઇ લાગી. પણ તેણીએ ત્યાં શું દીઠું ? ના દીઠી તેણીએ પોતાની હંમેશની બેઠક! ના દીઠું તેણીએ પેલું ઝાડ! આવી રીતનો ફેરવાયલો મામલો જોઇ તે સતવંતી સતી સમાધીસ્ત થઇ બોલી:—"કયાં ગયું મારૂં ઝાડ, જે હેતું આસરો મારાં ગરૂડને! કયાં ગયાં તે ઝાડના ડાખલાં અને પાંદડાં, જેના સિતલ છાંયડામાં મારૂં ગરૂડ ગેલ કરતું, ખેલતું, બેસતું અને ત્યાંથી ઉડી મારે ખોળે પડતું! કોણે કીધું તારાજ મારાં ગરૂડનું મકાંન! કોણે કરવા ઇચ્છયું મારાં ગરૂડને હેરાન!"

પણ તે સતવંતી સતીને તેણીના અનેક સવાલોનો એકબી જવાબ મળ્યો નહી. તે નિરાશ થઇ, તેજ ઝાડના કાપેલા થડ આગલ પોતે આસન કરી પોતાના માનીતાં ગરૂડની ચાહનું મનન ચિંતન કરતી, અને આકાશમાં તપતાં સુર્યના કિર્ણો તરફ પોતાના કમળ નેનોથી વિનંતી કરતી, પોતાના હાથમા પોતાનું માનીતું વાજીંત્ર 'બીન' પકડી, મહાદેવનું સ્મર્ણ કરી ગાવા લાગી.

ગાયનથી ગરૂડ મસ્ત થયો.

બાગમાં આવેલાં ઝાડો અને સુગંધી ફુલોના વિશાળ મંડપોની પાછલ કુંનદનપુર રાજાના સેવકો છુપાઇને આ સઘલો મામલો જોઇ રહયા હતા. સુર્યના કિર્ણો વચ્ચે પોતાની મહારાણીને આવી રીતે આકાશ તરફ ગાંન તાંન કરતી જોઇ તેઓ સર્વ અચરત થઇ રહયા, અને રાજાના ફરમાન પ્રમાણે પેલું પંખી મહારાણી સોડમા જેવું આવે, તેવુંજ તેને બાંણવડે ઠાર કરવાની તેઓ તૈયારી કરવા લાગ્યા.

પણ હજી તે ગરૂડ આવી પુગ્યું નહી. પેલી સતવંતીની સંગીત વિનંતી મંજુર રહી નહી. હંમેશ કરતાં આજ તેણીના માનીતા ગરૂડને આવતાં ઘણું મોડું થયું. કમળ નૈંનીના નૈંનો ગરૂડની રાહા જોતાં બેજાર થઇ ગયાં. અંતે તે નિરાસ થઇ, હૃદયભગ્ન બની, પોતાનાં વાહલાં ગરૂડની જુદ્દાઇનું જોમ હવે તેણીને સર ચહડયું. પુરસમાધી તે સુંદરીને મસ્તકે ચહડી, અને તે સમાધીના જોમમાં ચકચુર બની સુસ્વરે ગરૂડની યાદમાં ગાંન તાન કરવા લાગી. બાગમાં છુપાયેલા પારધીઓ વિસ્મય પામ્યા. એવામાં આકાશમાં એકાએક તેઓએ એક મોટાં પક્ષીને દુરથી ઉડતું જોયું. ધીમે ધીમે તે પંખી બાગની તરફ ઉડતું આવી લાગ્યું, અને પેલાં આમલીના ઝાડવાલી જગ્યા આગલ આવી પોતાની રાબેતાની જગાની તે શોધ કરતું હોય, એમ દેખાયું! અંતે તેણે જાણ્યું કે તે સિતલ છાંયંડાવાલાં ઝાડનો કોઇ અદેખાએ નાશ કીધો છે, અને તે ઝાડનો નાશ કરી તેનો હક કોઇએ છીનવી લીધો છે. તે લાચાર થયો.

તેને બેસવાની જગ્યા તે બાગમાં મળી નહી. અંતે તે નારાજ અને નિરાસ થયો. આ નિરાસી છતે, જેના સંગીતની તેને ગુપ્ત મોહની લાગી હતી, અને જે તેને ચાહતી હતી, તેણીને જયારે મધ્યાન બપોરે સુર્યના તપતાં કિર્ણોની વચ્ચે, પોતાને ખાતર તાપમાં પોતાના કમળ નૈનો અને નાજુક દેહને તેણે જળાવતી જોઇ, ત્યારે તે ગરૂડને વાચા પ્રગટ થઇ, અને તે પોતાનો રોષ ભુલી જઇ બોલ્યો:–

"હજી ઘણી વાર છે! આદમી અગ્ની દેવની ઝાળમાં આખરે જળનાર છે, પણ તે આગમજ તો હે સતી! શા માટે તું સુર્ય નારાયણના તાપમાં જળે છે? કોણ ખાતર તું જળે છે? મારે ખાતર? જો તેમજ હોય, અને તું મારે ખાતર આમ સુર્યની ઝાળમાં જળતી હોય, તો પેલાં કપાઇ ગયલાં

આમલીના ઝાડના સિતલ છાંયડાની મને જરૂર નથી! તું તાપમા બળે, અને હું સિતલ છાંયડે બેસું કેમ? તું જુદાઇમા જળે અને હું તુંને ભુલું કેમ? વલ્લભા હું આઉં છું-તું નિશંક રહે."

કુંનદનપુરની રાણીને શીર સત ચહડયું! તેણીનું ગાંનતાંન પુર પ્રકાશમાં પ્રગટી રહયું. પોતાની માનીતી બીનકારના ગાંનતાંનમાં પેલું ગરૂડ લીન થયો, અને પોતે પોતાની હાલત ભુલી ગયો! આકાશમાંથી ધીમે ધીમે તે નિચે ઉતર્યો, અને મહારાણીના માથાં ઉપર ગોળાકાર વર્તુળમા તે ઘુંમવા લાગ્યો. આ મામલો પેલા પારધીઓ દુરથી જોતા હતા. ગરૂડને તેનું કાંઇબી ધ્યાંન હતું નહી. હવે તે બાગમાં ઉતર્યો અને પોતાની ગાયકાની સોડમાં બેસી, રાબેતા પ્રમાણે તે પોતાનું માથું સતવંતીને ખોળે નાખી, મગન થવા લાગ્યો. મહારાણીનું ગાંનતાંન ચાલુજ રહયું. ગરૂડ નિરભય બની મહારાણીનાં ગાંનતાંનનો મિઠાસ હરખે હરખે પીવા લાગ્યો. એટલામાં હવામાં એક સંન્નાટો થયો, તે પેલા પારધીની કમાનમાંથી એક જીવ લેણુ ઝેરી બાંણુ વિજળી વેગે આબાદ નેમ લઇ છુટયો હતો તેનો હતો, અને આંખના પલકારામાં પેલાં મનહરણ પંખીના કોમળ સીનાને આરપાર વિંધી નાંખી તે બાંણુ દુર નિકળી ગયો!

ગરૂડનું મરણ-મહારાણીનું માહેતમ.

તેજ વખતે પેલો ગરૂડ એક દુ:ખદાયક ચીસ પાડી, પોતાની માનીતી રંભાના ખોળામાંથી ઉડી, તેની નજર સામે જમીન ઉપર પડી તરફડવા લાગ્યો! કુંનદનપુરની રાણી આ દેખાવને જોઇ કલ્પાંત કરી રહી, અને આ ઘાતકી પાતકી પરાક્રમની મુળ મતલબના કરનારને પિછાણી, પોતાનું સર કુટી તે વિલાપ કરવા લાગી. પોતાના માનીતાં પંખીની આવી દશા પોતાની નજર સામે થયલી જોઇ, તે સતવંતીના દુ:ખ અને વેદનાનો પાર રહયો નહી. કપાળ કુટી, પોતાના સુંદર કેસોમાં તે ધુળ ભરવા લાગી, અને પોતાના હાથ માંહેલુ બીન વાજીંત્ર જમીન ઉપર પટકી તેણીએ તે ફોડી તેના ટુકડા કરી નાખ્યાં. હવે તેણીએ પોતાના માથાના સુંદર બાલો છુટા કીધા, અને પોતાના સુંદર પંખીની હાલત ઉપર માહેતમ કરવા લાગી.

આહ! તે માહેતમથી પત્થર પિગળી પાણી થયો! આકાશની ઘટા કાળી બની! કુંનદનપુરના બાગોમાં ખિલેલાં ફુલો આ માહેતમથી

કરમાઇ ખરી પડયાં ! અને ગગન મંડળમાં વસ્તા દેવતાઓનાં દીલ દુ:ખી થઇ ડગમગી રહયાં! ખુદ મહાદેવ આ સતવંતી સુંદરીના કલ્પાંતથી દીલગીર થયા, અને તેવણે પેલાં ગરૂડને વાચા આપી! જમનેા દુત, તે ગરૂડના કંઠમાં આવી અટકેલેા હતેા, તેટલા મહાદેવના પ્રતાપથી તે દબાઇ જતે અવાજે પેાતાની પરમપ્રિયા તરફ છેલ્લી નજર કરી મરતાં મરતાં બેાલ્યેા કેઃ—

* "ચીંતા મત કર સાંવરી, લગ ગયેા કારી ઘાવ
જબ લગ ઘટમે પ્રાણ હય, તબ તક બીન બજા."

અવાજની પિછાણ. દસમા અવતારનું સેવટ.

ગરૂડની પ્રિતમાં પડેલી મહારાણીને કાંને ગરૂડના કંઠમાંથી નિકળતેા અવાજ પડતાંજ, તે ભ્રમિત થઇ ગઇ. 'સાંવરી' એ શબ્દ સાંભળતાંજ, ગરૂડના પુર્વ અવાજનુ તેણીનું ભાંન જાગરૂત થયું. તે અવાજ તેણીએ પિછાણ્યેા. તે પેાતાનું કપાળ અને છાતી કુટી, હાય મારી વિલાપ કરી બેાલી કે :—

"† ફુટ ગયેા મેરેા બીન સબ, ઔર તુટ ગયેા મેરેા તાર,
મેરેા સુનનેવાળેા ચલ ગયેા, અબ મય કયા બજાવું યાર"

સતવંતીને ચહડેલું સત.

મહારાણીના આ સખુનેા સાંભળતાંજ પેલાં ગરૂડના કંઠમાંથી તેનેા પ્રાંણ નિકળી ગયેા. અને તેજ વખતે પેલી સતવંતી મહારાણીને શીર સતનું જેમ ચહડયું. દસ અવતારના પ્રસંગની મહાદેવે તેજ વખત તેણીને યાદ કરાવી. રાજમહેલમાં મહારાણીના કલ્પાંતની ખબર પડી, અને હજી તેા કુંનદનપુરનેા મહારાજા પેાતાની વહાલી પત્નીની ખરી હાલત નજરે જોવા બાગમાં આવે, તેટલાંજ સતી રંભાના નૈનેામાંથી અગ્ની જવાળા રૂપે પ્રગટી નિકળ્યેા. સતી રંભાએ મહાદેવનું સ્મરણ કીધું, અને તેજ વખતે ગરૂડની લાસને પેાતાના હાથમાં પકડી, અગ્નીમાં બળી ભસ્મ થઇ ગઇ.

* ગરૂડ મરતાં મરતાં બેાલ્યેા કે :—વાહલી પ્રિયા (સાંવરી) તુ કાંઇ ફિકકર મા કર મને લાગેલેા જખમ ઘણેાજ કારી છે, પણ જયાં સુધી મારા કંઠમા મારેા પ્રાંણ છે, ત્યાં સુધી તું તારૂ બીન વગાડ (કે તે હું સાંભળું).

† સાંવરી વિલાપ કરી બેાલી:—મારૂ બીન ભાંગી ટુકડા થઇ ગયું, અને તેના તાર તેા તુટી ગયા. જ્યારે મારેા સાંભાળનારેા ચાલી ગયેા (મરી ગયેા) ત્યારે હવે હું વગાડીને શું કરૂ.

એ ગરૂડ તે કોઇજ નહી, પણ શ્રી રાગ હતો, જે મહાદેવના શ્રાપ પ્રમાણે દશમે ભવે ગરૂડ અવતારે જનમ્યો હતો, અને કુંદનપુરની રાણી તે કોઇજ નહી, પણ શ્રીની આગલા ભવની પત્ની આસાવરી હતી. એ રીતે મહાદેવે શ્રી અને આસાવરીને દીધેલા શ્રાપના દસ અવતારના ભવનું સેવટ આવ્યું.

આ દંતકથાનો ભાવાર્થ શું ? અંતર ભેદનો ખુલાસો.

સંગીતના શોખીનો શરૂઆતથીજ આ વારતાનો ભેદ પામ્યા હશે. કહે છે કે શ્રી મહાદેવે પ્રથમ છ મુખ્ય રાગો પ્રગટ કીધા હતા. આ છ રાગોમાં સર્વથી બળવાન; તે શ્રી રાગ હતો. આસાવરી, રાગ શ્રીની સ્ત્રી હતી. હિન્દી સંગીતમાં જણાયલા સર્વ રાગોમાં કરૂણારસિક જુસ્સા દેખાડે એવા રાગવાળી રાગણી તે આસાવરી છે. 'દસ અવતારમાં તેણીએ કરેલા પોતાના પતી માટેન અગણીત શોકનો અર્થ એવો થાય છે, કે એ રાગ અનેક વિદ્વાનોએ જુદી જુદી રીતે રસ રંગથી ભરપુર કરી ઉભો કીધો છે, જેથી આસાવરી લગભગ હિંદી સંગીતમાં ૧૪ થી ૧૮ જાતના જુદે જુદે નામે ઓળખાય છે. આસાવરીની આ કથા તેના દસમા અવતારની છે, પણ તેના નવ અવતારમાં નવ જુદા જુદા બનેલા બનાવો ખરેખર દીલભેદક છે, જે લંબાણ હોવાથી અત્રે રજુ થઇ શકતા નથી.

આસાવરીની ખુબસુરતી.

આસાવરીના શરીરનો રંગ તમામ શ્યામ છે. તમામ સફેદ વસ્ત્ર સજેલાં છે. શરીરે સુંગધી કપુરની લહેર પાડેલી છે. કપાળે તલક, સુરતે સોહાંમણી મિર્ગનૈની છે. એક મોહટા પર્વતની ટોંચ ઉપર વેહતાં પાણીના ઝરણ આગલ એખલી જુદાઇમા ઝુરતી, વચારમા બેઠી છે, અને કોઇ કોઇ વખત પુંગી લઇ તે વગાડે છે. જ્યારે પુંગી વાગે છે, ત્યારે તેના સરોદ સાભળી આસપાસથી નાગણો નિકળી આવી તેણીની સામે ઉભી થઇ ખુશીમાં આવી ગેલ કરે છે.

૧૪ જાતની આસાવરી.

૧. સુધ આસાવરી, ૨ ટોડી આસાવરી, ૩. માંડ આસાવરી, ૪. ભૈરવ આસાવરી, ૫. જીંજોટી આસાવરી, ૬. મીયા આસાવરી, ૭. બીંદ્રાબન આસાવરી, ૮. જોગી આસાવરી, ૯. ગંધાર આસાવરી,

૧૦. જોનપુરી આસાવરી, વિગેરે.

આસાવરી, જુદા જુદા રાગો સાથ મળી જઇ, જુદાં જુદાં નામ ધારણ કરે છે. જે રાગ સાથ તે મળે છે, તે રાગનું નામ આસાવરીને અર્પણ થાય છે.

આસાવરીના સુરો.

☞ જે સુરો ચહડતી વખતે (આરોહીમાં) લેવાતાં નથી, તે ઉતરતી વખતે (અવરોહીમા) લેવાય છે. એવાં સુરો ૦ આવી નિશાનથી દેખાડયાં છે.

संगीत पारिजात प्रमाणे	*	સા.	ર.	/૦.	મ.	પ.	/ધ.	/૦.	સા.
		સા.	/ન.	/ધ.	પ.	મ.	/ગ.	ર.	સા.
संगीतादित्य प्रमाणे	†	સા.	ર.	/૦	મ.	પ	/ધ.	/૦	સા.
		સા.	/ન.	/ધ.	પ.	મ.	/ગ.	ર.	સા.
संगीत कलघृ प्रमाणे	‡	સા.	/ર.	/૦.	મ.	પ.	/ધ.	ન.	સા.
		સા.	/ન.	/ધ.	પ.	મ.	/ગ.	/ર.	સા.
संगीत पंचरत्न प्रमाणे	¶	સા.	/ર.	/૦.	મ.	પ.	/ધ.	/ન.	સા.
		સા	/ન.	/ધ.	પ.	મ.	/ગ.	/ર.	સા.

---

* પારીજાત પ્રમાણે ચહડતાં /ग અને /नी મુકી દેવાં અને ઉતરતાં લેવાં પણુ રાગની શરૂઆત મધમથી કરવી.

† આદિત પ્રમાણે /ग અને /नी સ્વરો ચહાડતાં મુકી દઈ ઉતરતાં લેવાં પડે છે.

‡ કલધુ પ્રમાણે ચહાડતાં સુધ नी લેવી અને ઉતરતાં /गी લેવી.

¶ પંચારત્ન પ્રમાણે સર્વ સ્વરો ભૈરવી મીસાલ કોમળ લાગેછે, ફકત ચહડતા /ग મુકી દેઇ ઉતરતાં તે લેવાય છે. એજ મત પ્રમાણે री અને न કેટલાકો બેબાદી માની આસાવરીને આડવ રાગ તરીકેબી ગાયછે.

રાગ કાંહાનડો.

કાંહાનડાની કહેવાતી અવ્વલ ઉત્પતિ.
ગોકુળનો કાંહાન.

ગોકુળના કાંહાનની બીજી કથા સાથ આ કથાને જરાબી નિસબત નથી, પણ સંગીતના એક અદભુત ચમત્કાર સાથ ગોકુળનો કાહાંન નિકટ સંબંધ ધરાવે છે.

શ્રીકૃષ્ણ રામનો બીજો અવતાર કાહાન હતા. પોતાના ઇશ્વરી અવતારને લીધે તે અદભુત શકિતના ધણી હતા. એવી મહાભારત શકિતના બળથી તે તેવાંજ અદભુત પરાક્રમો કરતા હતા.

કૃષ્ણને કથામાં વિલાસી અને લંપતી ચિતાર્યા છે. તેમના સર્વ ગુણોમા સર્વથી જાણીતો ગુણ વાંસળી વગાડવાનો હતો. તેમની વાંસળીનો મધુર સરોદ આદમીનુ દીલ હરણ કરતો હતો. વાંસળી વગાડવાનો બાળવયથી કૃષ્ણને શોખ હતો. મથુરાની ગોપીઓ, જેઓ કૃષ્ણની વાંસળીના અવાજથી પોતાના દીલ ખોઇ દેતી હતી, તેઓ કાંહાનને લાડકે નામે શ્રીકૃષ્ણને, ઓળખાવતી હતી. આ વાંસળીના સરોદ અને કાંહાનના પરાક્રમ વિશે અનેક ગાયનો હિન્દી સંગીતમા આજે જોડેલાં મળે છે.

કાંહાનની વાંસળીની મથુરાની ગોપીઓ સંગીતમા ફરીયાદ કરતી હંમેશાં માલમ પડે છે. જેમ કે—

"આજ કાંહાંન મોહેલીનો બાંસરી બજાએ કે."

"કનઇયા જરા બંસી બજા જા રે."

"કાહન બંનસીવાલેને ધાગરીઆં ફોડી રે."

મથુરાની ગોપીઓ જ્યારેબી પાણી ભરવા જતી હતી, ત્યારે કાંહાન તેણીઓને વાંસળી વગાડી ઘેરી લેતો, અને તેમના દીલ જીતી લઇ તેઓ સાથ રંગ ખેલતો હતો. કાંહાનના આવાં પરાક્રમની ચર્ચા શહેરમાં ફેલાયાથી, મથુરાની ગોપીઓ જ્યારેબી જમના નદીને કીનારે જળ ભરવા નિકળતી, ત્યારે તેઓ એક બીજા સાથ સંગમાં મળી ભેગી જતી, કે જેથી તેઓ કાંહાનના પંજામાં ફસતી બચે.

ગોકૂળના કાંહાનથી એવી રીતે ત્રાસ પામેલી ગોપીઓ, નદીને કીનારે યા કુવાની પાળે, અનેક વાર પોતાની સાવચેતી અને હુશિયારી છતાં, કાંહાનની ચતુરાઇ અને ચલાકીથી ઠગાઇ જઇ, તેઓને માટે કાંહાને માંડેલી જાલના છટકામાં તેઓ સપડાઇ જતી હતી.

'જમના નદીને તીરે.'

કાંહાનના વિધવિધ પ્રકારના બાહાંણા જાણ્યા પછી, ગોપીઓએ ઠરાવ કીધો, કે કાંહાનને હાથ કદીબી ફસવું નહો. એક સમે સર્વ સખીઓ સંપ કરી સાથે મળી સંગાથે જમના નદીને તીરે અંગોળ કરવા ચાલી. તેમની આ ગોઠવણ કાંહાનથી છુપી રહી નહી. મથુરાવાલી સખીઓને તેમના અભિમાનની શીક્ષા કરવાના નિયમથી, કાંહાન એકદમ જમના નદીને કીનારે ગોપીઓની આગમચ જઇ પુગ્યો, અને ત્યાં આવેલાં એક મોહટાં ઝાડને મથાળે તે ચહડી છુપાઇ બેઠો. દુરથી ચંચળ નજરવાળી મથુરાની ગોપીઓ એક બીજાની સંગતમાં ઠુમકતી ચાલે, લટકાળી લેહમાં લીન થાઇ જોબનના બહારમાં, જુવાનીના તોરમાં, રૂમતીઝુમતી જમના નદીને કીનારે ચાલી આવે છે. તેઓના દીલમાં અને ઉરમાં ગુમાન ગેલ કરી રહ્યાં છે, સબબ ઘરથી નિકળ્યા પછી રસ્તે હજી કાંહાને તેમને ઘેર્યાં નથી, એટલે તેઓ પોતાની યુક્તિમાં કાંહાન ઉપર પોતાને ફાવી ગયલાં સમજે છે. નદી કીનારે આવતાજ પેલાં મોહટાં ઝાડની નિચે મથુરાની આ સુંદરીઓ પોતાના તમામ વસ્ત્રો ઉતારે છે, અને ઝાડ હેઠળ મેલી તેઓ સર્વ પવિત્ર જમના નદીમાં અંગોળ કરવા ઉતરે છે!

રંગ છે સલુની! રંગ!! તમારી જવાંની કોઇ જોતું નથી, એવું તમારૂ ગુમાંન અને અભિમાન ફોકટ છે. તે સર્વ જે તમોએ જાલવ્યું, તે પેલો વિલાસી કાંહાન ઝાડને મથાળેથી જુવે છે, તેનું તમુને ભાનબી છે? તે પોતાંના કબજામાં સર્વે ગોપીઓને લેવા હવે તૈયાર થાય છે, અને પેલી સુંદર સલુનીઓ એટલી તો બેખબર ભાંનભુલી બની ગઇ છે, કે નદી કીનારે બનતા બનાવોનો ખ્યાલબી તેમને રહેતો નથી.

હવે અંગોળ કરી તેઓ સર્વે બહાર નિકળ્યાં. પણ અરે! તેમના સેલા અને અંગરખા કયાં ગયાં! તેમના વસ્ત્રો કોણે લીધાં!

તે કોણ લઇ ગયું ! પોતાના વસ્ત્રોને આવી રીતે ઝાડ હેઠલથી ગુમ થયલાં જાણી. તેમની લાજનો પાર રહયો નહી. પોતાના સેલા અને અંગરખાની શોધમાં હાંફ્લી ફાંફલી બની હિયાંથી ત્યાં અને ત્યાંથી હિયાં તેઓ નૈનો ફેરવી ફડકાવી જુવે છે. તેમનાં ચિરનો ચોર કોણ હતો? તેમનુ સર્વ અભિમાન તુટી ગયું. પોતાની ખરી અવસ્થાનું ધ્યાન આવતાંજ ગોપીઓ હવે ગભરાટમાં પડી. વસ્ત્રો વગર ઘરે કેમ જવાશે, અને હિયાંથી બહાર કેમ નિકળાશે ! અંતે લાચાર થઇ કરગરી રડમસ બની તેઓ બોલ્યાં:-"અરે એ ચંચળ ચોર, અમારાં ચિરને ચોરાવાથી તને શું લાભ હાંસલ થવાનો છે. એ બેહયા! બેશરમ! અબળ અબળાને નિરાધાર જાણી તેમની આવી હાલતળાં તેમને તું કાં પજવતો હશે."

" વાંસળીવાળો."

તેટલાં ઝાડને માથાળેથી એક સુરીલા સુસ્વરવાળી વાંસળીનો સુંદર સરોદ મથુરાની ગોપીઓને કાંને પડયો. તે સુસ્વર સાંભળતાજ ગોપીઓના ગાત્ર ઢીલાં થઇ ગયાં. તે વાંસળીવાળાની ઉપર તુરતજ ઝાડને મથાળે ગોપીઓની નજર પડી, અને તેજ વખતે મથુરાની ગોપીઓ લજવાઇ, શરમાઇ, જમના નદીના પાણીમાં કંમરપુર જઇ કરગરી વાંસળીવાળા કાંહાનને એક લખનારના બોલોમાં કહેવા લાગી :—

" કરૂંણા કરીને ઉગારોરે ગીરધારી,
વસ્ત્ર દો અમને સમારીરે ગીરધારી."

ગોપીઓની આ કાકલુદી અને વિનંતી સાંભલી કાંહાન ઝાડ ઉપરથી હસવા લાગ્યો. ગોપીઓની લાજનો પાર રહયો નહિં. તેમની આજેજીથી કાંહાન આજેજ થયો, અને પોતા રાસરંગ ખેલવાની કબુલાતે કાંહાને તેમને તેમનાં વસ્ત્ર પાછાં અર્પણ કર્યાં અને ગોપીઓએ તે દીનથી ઠરાવ કર્યો કે ફરીથી કાંહાનની ઠગાઇથી હવે ઠગાવું નહિં.

'અવાજનો અવતાર.'

અવાજનો તે ગોયા અવતાર હતા. પોતાના સુંસ્વર માટે તે બિનહરીફ હતા. તે એક સંપુર્ણ ગાયક હોવાથી અને પોતે અદભુત

શક્તિના દાતાર હોવાથી, તે પોતાના સુરીલાં ગળાંમાંથી તરેહવાર અવાજના તરેહવાર અક્તારો અમે આકારો કાહાડવાને શક્તિવાન હતા.

કાંહાનની આવી રીતની અટકચાળીથી મથુરા નગરીમાં ચર્ચા ચરચાતી ચાલી રહી. કાંહાનના છટકામાં નહી સપડાવાની જેમ જેમ ગોપીઓ વિચાર કરી હુશિયારીમાં રહેતી હતી, તેમ તેમ કાંહાન પોતાની ઠગાઇથી તેમને પકડી પાડવા દર વખત નવી નવી હિકમતો રચતાજ હતા.

ગોપીનો સંગ.

જોબનની જુવાનીમાં છકી રહેલી ગોપીઓએ નિશ્ચય કીધો, કે કાંહનને હાથ હવે છેતરાવું નહી.

ઉનાળાની એક મધ્યાંન બપોરે, તપી રહેલા સુર્યના તપતાં કિર્ણો વચ્ચે, મથુરાની ગોપીઓ પોતપોતાની સખીઓ સાથ સંગતમાં એકઠી મળી જળ ભરવા નિકળી. માથે ઘાગરીઓ, પગે પચજનીઓ, દંડ ઉપર બાજુબંધ, અને સેલાને પોતાની નાજુક કંમર ઉપર તંગ કરી, ઝુલતાં જોબનમાં રૂમઝુંમ, રૂનકઝુનક કરતી મથુરાની સરહદે આવેલા નિરમળ નિરવાળા એક કુવા ઉપર પાણી ભરવા નિકળી. તેમની મનમોહન ચાલ ઉપર ચકોર દીવાનું થતું હતું. સાધુ અને સંત તેમના પગોના પચજનીઓનો ઝમકાટ સાંભળી પોતાની તપ અને સેવામાંથી ઝપકી ઉઠતા. ખુદ સુર્યનાં તપતાં કીર્ણોના તાપ તેમના સર ઉપર ગેલ કરતાં બરફ મીસાલ ઠંડો થઇ જતો હતો. એ સર્વે, ગોકુળનો કાંહાન મથુરાની ગોપીઓથી અદ્રશ્ય રહી, દુરથી તેમને જોઇ, મલકાઇ મોજ લેતો હતો. "સબર કર સલુની, તારૂં ગુમાન તોડવા હું આવું છું."

નિર ભરવા નિકળેલી નારીઓ.

નિર ભરવા નિકળેલી, જોબનના બહારમાં ખિલી રહેલી, આ નવજવાંન સુંદરીઓનો સુંદર સંગ, જેઓ એક કુવે જઇ ઉભો, અને સર્વે રસિલી ગોપીઓએ પોતાને માથેની ઘાગર નિચે ઉતારી કુવા અંદર નજર કરી, તો તે કુવા માહેલાં પાણી બિલકુલ સુકાઇ ગયલાં તેઓએ દીઠાં. ગરીબ બીચારી ગોપીઓ. સુર્યના તાપથી બેજાર થઇ કંટાળી ગએલી ગોપીઓ, પાણીની આસામાં નિરાસ થઇ વમાસણમાં

પડી, અને હવે કયાંથી પાણી મેળવવું, તેનો તેઓ આપસ આપસમાં વિચાર કરવા લાગી.

સુકાઇ ગયલા કુવા અને નાળાં.

આ કુવે નહી તો પેલે કુવે પાણી હશે. અને તે કુવે નહી તો તેની સાંમેના કુવામાં જરૂર પાણી હશે. એવી ઉમેદમાં એક કુવેથી બીજે કુવે, અને બીજેથી ત્રીજે કુવે પાણી ભરવા નિકળેલી મથુરાની ગોપીઓ પાણીની શોધમાં ફરતી રહી. પણ ફોકટ. જે જે કુવે તેઓ ગયાં, ત્યાં તેમને પાણી મલ્યું નહી, કેમકે તે સર્વ કુવા સુકાઇ ગયેલા હુતા. 'આતો મોટી પીડા થઇ!' પાણી કયાં ચાલી ગયાં તેના વિચારમાં આ પણીઆરણો પડી. તેઓને પડેલી મહેનત અને રખડથી તેઓ થાકી જવા લાગી, અને અંતે નારાજ અને નિરાસ થાઇ ઘરભણી ફરવાના ઠડાવ ઉપર તેઓ આવ્યાં. તેવામાં આ સુંદર સહુનીઓને કાંને દુરથી કોઇ કુવા ઉપર રેહેંટ ફરતો હોય એવો અવાજ આવ્યો. આ અવાજ સાંભળી નિરાસ થઇ ગયલી ગોપીઓના દિલગીર ચહેરા ખુશીથી મલકાઇ રહ્યા, અને આસાથી ઉમેદવાર બની બોલી ઉઠી:—

"બેહનો સાંભળો, કોઇ રેહેંટનો અવાજ આ દિશા તરફથી આવતો સંભળાય છે. જરા કાંન દઇ સાંભળો. જે કુવા ઉપર એ રેહેંટ ફરતો હશે, તે કુવામાં જરૂર પાણી હશે. પેલાં દુરનાં ખેતરમાં એક કુવો દેખાય છે, ચાલો તે તરફ જઇ તપાસ કરીયે."

ગોપીઓના ગુમાનનું તુટવું.

પણ ફોકટ! તે કુવે ઘાગર લઇ ગયલી ગોપીઓ પાછી નિરાસ થઇ ગઇ, સબબ તે કુવોબી બિલકુલ સુકાઇ ગયલો અને પાણીથી ખાલી તેમની નજરે પડયો.

આ શી બલા, અને શી પીડામાં પડી પેલી ગોપીઓ! તેમને જરાબી સમજ પડી નહી, કે વન માહેલા સર્વ કુવા, તળાવો અને નાળાંઓ આજે સુકાંઇ ગયલાં કેમ હતાં?

એ રીતે ગોપીઓ પાણી મેળવવાની આશામાં એક કુવેથી બીજે કુવે, અને બીજે કુવેથી ત્રીજે કુવે ભ્રમિત થઇ ભમવા લાગી. તેવામાં એક નજદીકમાં દેખાતા કુવા તરફથી પેલા રેહેંટના ફરવાનો અવાજ

ફરી તેમને કાંને પડયો, અને હવે તે અવાજની સરતે તેઓ તે તરફ ઘસડાવા લાગ્યાં.

ભમતાં ભમતાં તેઓ આ વનમાં ભુલાં પડયાં. કુવા ઉપર ફરતા રેંહેંટનો અવાજ તેમને નજદિકથી આવતો સંભળાતો, છતાં તે કુવો તેમને મલ્યો નહી.

પણ અંતે તેઓ તે કુવે જઇ પહોંચ્યાં. અને ત્યાં જતાંજ તેઓએ શું જોયું ? ત્યાં જતાંજ તે કુવામાં તેઓએ નજર કીધી, તો તે કુવોબી બિલકુલ સુકાઇ ગયલો હતો, અને પાણી તો તેમાં નામે નહી હતાં ! વળી રેંહેંટ જેવુંબી તે કુવા ઉપર કાંઇ દેખાયું નહી. પણ સામી બાજુએ તે કુવા ઉપર તેઓએ કાંહાનને હસ્તે મુખડે હાથમાં વાંસળી લઇ તેમની મશકરી કરતો ઉભેલો દીઠો.

કાંહાનડો.

કાંહાન ઉપર નજર પડતાંજ પેલી સુંદર સલુનીઓ આ સર્વે સુકાઇ ગયલા કુવા, તળાવ અને નાળાનો ભેદ સમજી ગઇ, અને રેંહેંટના અવાજના પરાક્રમના કારણ તેઓ પામી ગયાં. ફરી એકવાર પોતાના દ્રઢ વિચારો છતાં પેલી મથુરાની સુંદર ગોપીઓ પોતાની સઘલી ચંચલાઇ અને ચતુરાઇ છતાં, કાંહાને માંડેલાં (રેંહેંટવાળાં) છટકાંમાં સપડાઇ પડી.

એ પરાક્રમ ગોકુળના કાંહાનના હતાં. મથુરાની ગોપીઓને ભમાવવા અને ભુલી પાડવા માટે, પોતાની અદભુત શકિતના જોરે, કાંહાને તે વન માહેલાં સર્વે તથા નાળાં અને કુવા તળાવ સુકવી નાખ્યાં હતાં, અને તેઓને વનના એકાંત ભાગ તરફ ઘસડવા, આ 'અવાજનો અવતારરૂપી દેવતા' પોતાનાં ગળાંમાંથી

રેંહેંટમાંથી નિકળતા અવાજ જેવાં સુરો

કાહાડતો. આ સુરોનો અવાજ રેંહેંટના અવાજને આબેહુબ મળતો હોવાથી, મથુરાની ગોપીઓ એવું સમજી, કે એકાદ કુવા ઉપર રેંહેંટ ફરે છે, માટે તે કુવામાં પાણી હોવુંજ જોઇએ, અને ત્યા જો જઇશું તો જરૂર પાણી મળશે. એવું સમજી તેઓ વન જંગલમાં ભંભેરાઇ ભટકવા લાગ્યાં, અને સેવટે કાંહાનના સપાટામાં પોતાના ઠરાવ કરેલા વિચાર છતાં તેઓ સઘલાં સપડાઇ ગયાં.

કાંહાનના ગળાંમાંથી આવી રીતે નિકળતાં અવાજવાળાં સુરોના લક્ષણુ ગોપીઓ ગોખી રાખી પોતાની પુર હુશિયામારી રહી, છતાં અનેક જુદી જુદી વખતે જુદી જુદી રીતના સુરો પોતાના ગળાંમાંથી કાહાડી કાંહાને ગોપીઓને ઠગી હતી.

રાગ કાંહાનડો—સારાંશ.

અને એવા પરાક્રમે કાંહાને ગોપીઓને રંગરસ માટે ઘેરેલી કહેવાય છે. દેશી સંગીતવિદ્યાની આ એક દંતકથા છે, અને રાગ કાંહાનડાની અવલ હસ્તી કાંહાનડાના નામ સાથ જોડાવાનું આ એક અને એકલું જ કારણ લેખાય છે. કાંહાને, રેંહેંટના ફરવાથી નિકળતા સુરોના જેવાં જે સુરો, પોતાના ગળામાંથી કાહાડી ગોપીઓને રેંહેંટનો કલ્પીત અચુક ખ્યાલ આપ્યો હતો, તે સુરોથી બનેલા ગાયનો,

રાગ કાંહાનડા

નામે ઓલખાય છે, અને તે અસલ કાંહાને ગાયલાં અને પેદા કરેલાં હોવાથી તે 'કાંહાનડા'ને નામે સંગીત શાસ્ત્રમાં જણાવેલાં છે. એવી રીતે અનેક ઢપછપે ૧૮ થી ૨૧ જુદી જુદી રીતે નિકળેલા અને ગવાએલા કાંહાનડા અનેક જુદાં જુદાં નામોથી આજે ઓલખાય છે. અને તેમના નામો સંગીત શાસ્ત્રમાં મોજુદ છે. રેંહેંટના જેવાં સુરોનો ખ્યાલ 'દરબારી કાંહાનડો' એ નામે જણાયલો રાગ આપે છે, અને દેશી સંગીતના અનુભવીઓથી તે બિલકુલ છુપ્યું નથી.

માતાની લાજ કાજ બળી મુવેલો પુત્ર.

સ્ત્રી કેળવણીનો એક ભાગ, સંગીત.
ગગન મંડળમાં સંગીતથી બનેલો એક બનાવ.

આ અષ્ટ ખંડની સપીલ ઉપર સફાઇથી ફરી વળેલાં, અનંત કાળથી વગર ઠંભે ઉભેલાં આકાશના ભિત્તરના પોલાંણમા દેવતાઓના દેવતા રાજા ઇંદ્રની કચેરી આજ રોજે ગાંનતાંનથી ગાજી રહી છે. અબછરાઓના મધુર સરોદનો લાહાવો લેવા આકાશ મંડળમા વસ્તા દેવતાઓ, રાજા ઇંદ્રની દરબારમા બિરાજ્યા છે. રાજા ઇંદ્ર પોતાની રાણી સાથ દરબારમા ચાલતા નાચ રંગની લેહરમાં લોટે છે. સંગીતના એ આકાશી હુંન્નરથી, ઇંદ્રની અબછરાઓ પોતાના મધુર સરોદે આકાશ મંડળને ખુશીમા ધુજાવી રહી છે. સર્વ કોઇ દરબારમાં વાહવાહની ધુમથી છક્ક થાઇ ગાનારીઓના ગાંનતાંનની તારીફ ઉપર તારીફ કરે છે. સર્વ કોઇના ચેહેરા ઉપર આનંદ અને ખુશાલી પ્રગટી રહી છે. પણ આવી કિસમના ખુશ પ્રસંગ સમે ઇંદ્ર રાજાને ઉદાસી જોઇ દેવતાઓ વિચારમા પડયા. આ અચાનક ઉદાસીનું કારણ તેઓ કલ્પી શકયા નહી, પણ તેવામાં ઇંદ્ર રાજાએ જાહેર કીધું કે:— "આ ગાયનથી હું જેટલો સંતોશ પામવા ચાહતો હતો, તેવો સંતોશ મને મલ્યો નથી."

દરબારમાં હાજર રહેલા દેવતાઓ, ઇંદ્રને મોહડેથી આવા શબ્દો સાંભળી અજાયબ થયા. અગ્ની, વરૂણ અને વાયુ જેવા મહાપ્રાક્રમી દેવતાઓ, ઇંદ્રના આ સવાલ ઉપરથી એક્કી વખતે બોલી ઉઠયા:— "મહારાજ ગગનમંડળના આપ છત્રપતી છો, છતાં ગગમંડળમા વસ્તી અબછરાઓનો હુંન્નર આપ કેમ આજે પસંદ કરતા નથી."

હરીફાઇની હારજીત!

ઇંદ્ર રાજે જવાબ દીધો, "મને સમજ નથી પડતી, કે આ આકાશી હુંન્નરની અસર જેવી મારા મન ઉપર થવી જોઇએ, તેવી આજે કેમ થતી નથી! આકાશ મંડળમા આજે એવું કોણ છે, કે જે મારી ઉદાસિત લાગણીઓને રીઝવવાનુ બિડું ઝડપી મને પોતાના ગાંનતાંનના હુંન્નરથી ખુશ કરે."

એમ કહી, ઇંદ્ર રાજે પોતાની દરબારમાં હરીફાઇનું ઇનામ જીતી જવા માટે એક 'બિડુ' દરબારમાં મુકાવી કહ્યું:—"છે કોઇ આજે એવું હુન્નરમંદ આ દરબારમાં, કે આ બિડું ઉઠાવી મારૂં ઉદાસી દીલ રીજવી મારૂં મન ખુશ કરે? હું આ કાંમના ઇનામ તરીકે તે જેબી માગશે તે આપવા કબુલ છું."

પણ દરબારમા કોઇએબી આ બિડું ઉઠાવવાની હામ કે હિંમત ધરી નહી. દરબાર ચુપ થઇ બેસીજ રહી. દરબારમાં મહારાજ ઇંદ્રના રાણી આ સઘલો મામલો એકાગ્રહ ચિતે જોઇ રહયાં હતાં. ઇંદ્રની દરબારમા નાચ રંગ કરનારી ભલી ભલી અબછરાઓને આથી બહુ નબોજુ લાગ્યું. તેઓ સર્વ નારાજ થઇ મહારાજને રીજવવા કયો રાગ અને કઇ તાલ ગાવી વગાડવી તેના વિચારમાં પડયાં.

સ્રીની ખરી ફરજ—સંગીત શા માટે છે?

સઘળું શાંત થયું. દરબારમાં ચુપકિદી ફેલાઇ રહી. ઇંદ્રના તોએફાને આ બનાવથી નામોશીનો કળંક લાગ્યો, અને તેવો મામલો જોઇ રાજા ઇંદ્રએ સવાલ કીધો:—"શું આ ગગનમંડળમાં એવું એકબી નથી કે જે મારૂં આ બિડું ઝડપી મારાં મનની ઉદાસી દુર કરે? શું આકાશી લોકમાંથી સંગીતના ઉમદા હુંન્નરનું તેજ પૃથ્વી, ઉપર માનવીઓમાં એટલું બધું ખેંચાઇ ગયું, કે તેથી આકાશી ગાંનતાંનની અસર દેવતાઓને રીજવવા જેટલી આકાશમાં રહી નહી."

આ શબ્દો સાંભળી ઇંદ્રની રાણી પોતાના મધુર અવાજે બોલ્યાં:-

"અહો મહારાજ! આપ એટલા નિરાશ થશો નહી. પતીના મનને રીજવવો, અને તેનું સમાધાન કરવું, તથા તેને ખુશી કરવો, એ સ્રીઓનો ધર્મ છે. આ આકાશ મંડળમાં મારા માણપતીને ખુશી કરે એવો કોઇ રાગ ગાવાનું કામ આ દરબારમાથી કોઇબી બાહાર આવી માથે લેતું નથી, તે જોઇ હું દુ:ખી છુ. આપને ખુશી કરવા, આપના મનનું દુ:ખ હરવા, અને આપના દીલમાં મગટેલી ઉદાસીનું હરણ કરવા હું આપની દાસી, આપનુ આ બિડું ઉઠાવવા રાજી છું. માંણનાથ, આપના દુ:ખી દીલને રીજવવાની મારી ફરજ છે. પતીના મનને રીજવવા, સંસારના દુ:ખોને હરવા, દુ:ખ અને વિપત્તિને ટાલવા, નિરદયને દયાલુ અને પાતકી ઘાતકીને માયાલુ બનાવવાની નેમથીજ મહાદેવે

સંગીત કળા પૃથ્વીમા પ્રગટેલી છે. પતીના દુખડાંનુ નિવારણ કરનાર, પતીના દુ:ખમા ભાગ લેનાર તેની પતની છે, માટે આપને ખાતર આ કામ હું આપની દાસી માંથે ઉઠાવું છું, અને આપના રંજીદા મનને રીજવવાનું કામ હું માથે લેઉંછું."

મહારાણીના આ સખુનોથી ગગનમંડળ ગાજી રહ્યું. મંદ થઇ ગયલી રાજા ઇંદ્રની દરબાર ઇંદ્રની રાણીનું ગાંનતાંન સાંભળવા, હુશિયાર થઇ ગઇ, અને સર્વે કોઇ દરબારની અંદર ઇંદ્ર રાજાની પરવાનગી માટે આતુર થઇ રહયાં. મહારાણીના આ ન ધારેલા શબ્દો સાંભળી ઇંદ્ર વિચારમાં પડયા, પણ અંતે તેણે પોતાની રાણીને દરબારમાં ગાંનતાંન કરવાની પરવાનગી આપી.

સાજનો નાજ ચમકી રહયો ! ઠાટનો ઘાટ સજઇ રહયો ! બાજના નાદથી ગગનમંડળ ધમધમી રહ્યું, અને ઇંદ્ર સભા આંખો તાંણી ઇંદ્રના રાણીની સંગીત અને નૃત્ય વિદ્યાનો ખેલ જોવા તલપી રહી.

સંગીત સમાધી.

જય શ્રી મહાદેવ! ઇંદ્રસભા ગાજી રહી. મહારાણી ઇંદ્રાણીના સંગીતથી આકાશના સીતારા બ્રહ્માંડમાં ડગડગી રહ્યા. દેવતાઓ પોતાનુ મન ચુકયા. ઇંદ્ર રીજી રહયો. અબછરાઓ મહારાણીના ગાંનતાંનથી હેરત થાઇ રહી. સંગીતના મસ્ત રાગનુ જોમ તે સતવંતી રાણીને મસ્તકે ચહડયું. સંગીતના સરોદની સમાધીમાં મહારાણી ચકચુર થઇ ગઇ. સ્વભાન રહયું નહીં. આસપાસનો ખ્યાલ ભુલી ગઇ. તે જોમની ઝુંમ અને સમાધીની શાંતીમાં ઇંદ્રાણી પોતાની હાલત વિસરી ગઇ. પોતાના પતી ઇંદ્રને રીજવવા માટે ઝડપેલાં બિડાંનુ ઇનામ મેળવવાનુ બાજુએજ રહી ગયું. પોતાની સંગીત ધુંમમા તે એવી તો ગુંચવાઇ ગઇ, કે તેણીને પોતાની આસપાસની કાંઇબી સુધ રહી નહીં. આ આકાશી હુંન્નરની ગુપ્ત ખુબીથી દરબારમાં હાજર રહેલા સર્વે ભ્રમિત થઇ ઇંદ્રાણીના નાચ અને ગાયનથી પોતાના મનને ભુલી ગયા.

વખત વહેવા લાગ્યો. રાત આગલ વધી. સુમાર મધ્યરાતનો થયો. ઇંદ્રની સતવંતી રાણીના નાચરાગનો ખેલ આકાશવાસી દેવતાઓ ઇંદ્રની દરબારમાં કેવી રીતે જોતા હતા અને તે ખેલનો લાહવો દેવતાઓ કેવી રીતે ચાખતા હતા, તે સર્વ ઇંદ્રનો પુત્ર દરબારમાં એકાંત

બેસી જોઇ રહયેા હતેા. પેાતાની સતવંતી માતાની સંગીત કળાથી પેાતે વિસ્મય પામી મનમાંજ વખાણુ કરતેા હતેા, તેવામા તેના મનની શાંતિમા એકાએક ખલલ થઇ. તેની આંખેામાં એકાએક મરીયાદાનું ઝેર પ્રગટી નિકળ્યું! એ બનાવ શું બન્યેા?

સાડીની સેાડ ઉતરી પડી.

વાદ્યેાના સરેાદ અને વાજીંત્રેાની ઠુમકભરી ચાલ ઉપર ઝણુકારેા કરતાં, મહાદેવી ઇંદ્રાણી પેાતાની હાલત ભુલી ગઇ. તે સરેાદના સુરીલાં તાંનની ઝમક અને સમની ઠાપ ઉપર ઠણકેા મારતાંજ મહારાંણીની સાડીનેા 'પદર'* ઉતરી પડયેા. ઇંદ્રાણીને તેનું કાઇબી ધ્યાંન કે ભાંન હતું નહી. આ પદર (સેાડ) ઉતરી પડતાંજ તે ખુબસુરત ગાયકાની જેાબનભરી જુવાની જે તેણીની સાડીમાં સંતાઇ રહી હતી, તે જાહેર થઇ, અને દરબારમાં બેઠેલા સર્વ દેવતાએા તે ખુબસુરતી જેાઇ આપસ આપસમાં તેની તારીફ કરવા લાગ્યા. પેાતાની પવિત્ર માતાનેા અમરીયાદાભર્યો દેખાવ જેાઇ, તેણીના પુત્રની આંખેામા ઝેર ચહડયું. તેના આંગમા વિજળીનું ઝનુન વહેતું થયું, અને દરબારના સભાસદેા જેએા તેની માતાની ખુબસુરતી તરફ ટીકી ટીકી જેાઇ રેહ્યા હતા, તેએા તરફ તેના ગુસ્સાનેા પાર રહેયેા નહી, પણ તે લાચાર હતેા. સભાના રંગમા કેવી રીતે તે ભંગ કરે, તેના તે વિચારમાં પડયેા. દરબારમાં આ બનતેા બનાવ કેવી રીતે તે અટકાવી શકે? શું આ નાચ તે અટકાવી ઇંદ્રની દરબારનેા કેાપ પેાતાને શીર ખેચી લીએ? ના. તેમ કરવાની હિંમત તેણે કીધી નહી. પણ કેાઇબી રીતે પેાતાની પવિત્ર માતાનુ પવિત્ર બદન, તમામ દરબારની ખેચાઇ રહેલી આંખેામાંથી બચાવવા માટે, પેાતાની માતાને ખબરદાર કરવા તે તલ્પી રહયેા હતેા.

આવા સંજેાગેા વચે તે કાંઇ કરી શકયેા નહી. પેાતાની માતાની લાજ પેાતાની નજર સમક્ષ લુટાતી જેાઇ, જુસ્સાના આવેશમાં આવી, તુરતજ તેણે પેાતાના હાથ સાથ હાથ ઘસડયા, અને ક્રાધમા આવી તેણે પેાતાના બદન ઉપરની ચામડીનેા એક ટુકડેા તેજ વખતે ટુપી કાહાડેા, તે ચામડીના ટુકડાને મસળી તેણે તેની એક વટાણા જેવી

* 'પદર' શબ્દનેા દક્ષણી ભાષામાં 'સાડીની સેાડ' એવેા અર્થ થાય છે.

કઠણુ ગોળી કીધી, અને તે ગોળી પોતાની માતાની છાતીના જે ભાગ ઉપરથી તેણીની સાડીની સોડ (પદર) ઉતરી પડયાથી અમરીયાદાભરયો બનાવ બનતો હતો, તે છાતીના ઉઘાડા પડેલા ભાગ ઉપર, તે ગોળી તેણે નેમ ટાંકી આબાદ મારી.

ઇંદ્રનો શ્રાપ.

પોતાની વાહલી અને પવિત્ર માતાની લાજ જાળવવા માટે તેણીના પુત્રની યોજેલી આ યોજનાએ પોતાનુ ધારેલું કામ તુરતજ કીધું. પેલી ગોળી આબાદ મહારાણીની છાટીના પેલા નાજુક ભાગ, કે જે ભાગ તરફ તમામ દરબાર નિરખી રહી હતી, તે ઉપર જઇને લાગી. તે ગોળી લાગતાંજ સંતવંતી ઇંદ્રની રાણીનું ભાંન તેણીની સંગીત સમાધીમાંથી જાગરૂત થયું. પોતાના પવિત્ર બદનના ઉઘાડા પડેલા ભાગ ઉપર કોઇએ કાંઇ ફેંકયું છે, એમ તેણીએ તુરતજ જાણ્યું! "મારી કોઇએ મશકરી કરી! મારી લાજ ગઇ! હું અપવિત્ર થઇ! મને એ શું લાગ્યુ! કોઇએ મારી સમાધીસ્ત હાલતનો નિચ લાભ લીધો."

અને હવે તેણીને માલમ પડયું, કે સંગીતની સમાધીમાં તે પોતાની મરીયાદા સંભાળતા બિલકુલ ભુલી ગઇ હતી. આ બાબદનું સ્મરણ થતાંજ ઇંદ્રની રાણીએ પોતાના નાચનું સમતોલપણું ખોઇ દીધું. તેજ વખતે નાચ બંધ પડયો. વાજીંત્રોનો નાદ બંધ થતાંજ ઇંદ્રસભાનો રંગ ઉડી ગયો. રંગનો ભંગ થયો! નાચ કવખતે બંધ પડયો! રંગ રાગની મસ્તી અને જોમમાં આવેલી દરબાર એકાએક ઠોકર ખાઇ ડોલા ફાડી જોવા લાગી! એકાએક એ શું થયું? ઇંદ્રની રાણી પોતાના વિખરાઇ ગયલાં વસ્ત્રો સમારવા લાગી. પોતાની હાલતનુ ભાંન થતાંજ તે લજવાઇ જવા લાગી. ઇંદ્ર ગુસ્સે થયો, અને આ એકાએક રંગમા ભંગ કરનાર શખ્સને હિચકારાની ઉપમા આપી, તે જેખી હોય તેને દરબારમાં જાહેર થવા હુકમ દીધો.

પણ ફોકત! કોઇ જાહેર થયું નહી! ઇંદ્ર કોપાયમાન થયો, અને આ રંગમાભંગ કરનાર તેના કોપથી ડરી બાહાર નિકળ્યો નહી. આવો મામલો જોઇ, રાજા ઇંદ્ર ઘણોજ કોપાયમાન થઇ શ્રાપ દેવા લાગ્યો:—

"જેણુભી મારી દરબારની ખુશીમાં ખલલ કરી હોય, જેણુભી મારી રાણીના સંગીતને બંધ પાડવાની તજવિજ કરી હોય, અને જેણુભી મારા રંગમા ભંગ કીધો હોય, તે જેભી હોય, તે આજ ઘડી બળી ભસ્મ થાઓ! અને આવતો અવતાર તે જાનવરના રૂપમાં વસી રહો!"

આ શ્રાપ ગ્રોચા કોપ હતો. ઇંદ્ર જાણતો નહી હતો, કે તેની રાણીના સંગીતમાં ખલલ કરનાર તેનો પોતાનોજ પુત્ર હતો, અને પોતાની પવિત્ર માતાની લાજ જાળવવા માટે ઇંદ્રના જલસામાં તેણુ આ ખલલ કરી હતી. પણ હવે તેણુ તે તુરતજ જાણ્યું. તે શ્રાપ ઇંદ્રને મુખથી નિકળતાંજ દરબારની અંદર તેજ વખતે એક ધડાકા-બંધ અગ્ની ભગટી નિકળ્યો, અને તે અગ્નીના ભયંકર ડાચામાં બોલતાં બોલતાં અને જોતાં જોતાંમા ઇંદ્રનો પુત્ર પોતાના માબાપની નજર સમક્ષ બળી ભસ્મ થયો.

* * *

સારાંશ:

સંગીત કળા સ્ત્રી કેળવણીનો એક ભાગ છે. સંસારને સુખી કર-નાર, ભવને સુધારનાર, ભવિષ્યની ઓલાદને બનાવનાર સ્ત્રી છે. સ્ત્રી-કેળવણી સંગીત કળા વિના અપુર્ણ લેખાય છે. સંસારનુ સુકાન સ્ત્રીને હાથ હોવાથી, સ્ત્રી સંગીત કળાથી પોતાના ઘર સંસારને સુખી કરી શકે છે. જેઓ એવું સમજતા હોય, કે સંગીત કળા સંસાર અને ધર્મનો નાશ કરે છે, તેઓને એટલુંજ કહેવુ છે, કે તેમના કરતા પુર્વ કાળના પુર્વિણો જેઓ આર્ય સંગીત કળાને પોતા પાછળ મુકી ગયા છે, તેઓ તેમના કરતાં વધારે શ્યાણુા અને ધર્મચુસ્ત હતા.

રાગ સુહા.

તાનસેનનું પરાક્રમ.

બ્રિજરાજ હરીફ.

હિંન્દી સંગીતની ખુબીઓ અને રાગ રાગ રાગણીઓના સરોદથી બનેલા ચમતકારોવાળી દંતકથાઓ, સંગીતની માત્ર ખુબીઓજ દેખાડવા માટે નોંધાયલી નથી, પણ અવાજ વિદ્યાના ગુપ્ત ભેદો ઉપર તે કાંઇક અજવાળું નાંખતી જણાય છે.

મીયા તાનસેન, બાદશાહ અકબરની દરબારમાં રાજય ગાયકનું માંન પામેલો હતો. શેહનશાહ અકબરની અનંત મહેર અને મોહબતમાં તે અમન ચમન કરતો હતો. તાનસેન પોતાની સંગીતકળાની અદભુત શકતી માટે હિંન્દુસ્થાનમાં બિનહરીફ કહેવાતો હોવાથી, તેની આ સીફત ગોવાલીયરના એક પુરવિણ સંગીત શાસ્ત્રી બ્રિજનાથ, જે બ્રિજરાજને નામે જણાઇ ગયલો છે, તેને કાંને પડતાં, તે ગોવાલીયરથી મુસાફરી કરતો અકબરની દરબારમાં તાનસેનનો હુંન્નર અજમાવવા, તથા પોતાના હુન્નરની સીફત દેખાડી તાનસેન સાથ હરીફાઇ કરવા દીલ્હી શેહેર તરફ ગયો.

'ઉનનચાસ કોટ તાંન !' *

શેહેર ગોવાલીયરથી એક જાણીતો ગાયક-મુસાફર પોતાની દરબારમાં આવવા માટે મુસ્તાક છે એમ જાણતાંજ, અકબર શાહે પોતાની દરબારમાં હાજર થવાની બ્રિજનાથને પરવાંનગી બક્ષી, અને તેને ઘટીત માંન સાથ દરબારમાં બેઠક આપી. એ પછી સંગીત કળાના નિયમો ઉપર દરબારમાં મીયા તાંનસેન સાથ બ્રિજનાથને જીકર ચાલી, અને અંતે અકબરની દરબારમાં બ્રિજનાથે કોઇબી રાગને વધતામાં વધતાં તાનથી ગાવાની દરબારી ગાયકોને ફરમાસ કરી. આ તેની ફરમાસ દીલ્હી દરબારના નાયકો અને ગાયકોએ હસી કાહાડી. આ ઉપરથી બ્રિજનાથે કોઇબી રાગને એકદી વખતે ઓગનપચાસ કરોડ

---

* ઉનનચાસ કોટ તાંનનો અર્થ 'ઓગણુ પચાસ કરોડ તાન' થતો નથી. આ કથા ઘણાક વરશો ઉપર મેં દીલ્હીમા સાંભળી હતી, તેજ પ્રમાણે અતરે રજુ કરી છે. ઉનનચાસ કોટ તાંન વિશે વિગત વાર ખુલાસો કરવાની આ જગા નથી. **'કરતા.'**

તાનથી ગાવાની 'હરીફાઇ' દરબારમાં મુકી! ઓગનપચાસ કરોડ તાનથી ગાવા માટે અકબરના ગાયકોએ બિડું ઝડપ્યું નહી, એટલે બાદશાહ અકબરને ભારે તાજુબી સાથ ગુસ્સો ઉપજયો. પોતાની દરબારને આવી રીતે હિનપસ્તીમાં લાવી મેળનાર એક હિંન્દુ ગાયક ઉપર તે રીસે ભરાયો, અને પોતાની દરબારના ગાયકોને આવી રીતે હારી ખાઇ ગએલા જોઇ, બ્રિજનાથને સંગીતનો આ અદભુત ખેલ બતાવવાની શાહ અકબરે ફરમાસ કરી. તે ફરમાસને માન આપી દરબારમાં પોતાની કળાનો ખેલ રજુ કરવા બ્રિજનાથ તૈયાર થયો. તાનસેન અને તેના મુરીદો દરબારમાં બ્રિજનાથની હિંમતથી ઝંખવાઇ ગયા. તે જોઇ અકબરે ગુસ્સાથી કહયું કે :—

"બ્રિજનાથ, દીલ્હીમાં વસ્તા મારા રાજય ગાયક તાનસેન સાથ હાથ મેળવવાનો આ વખત છે. જો તું તારી કબુલાતમાં હારી ગયો, તો તુંને ભારી સજા થશે."

પણ બ્રિજનાથ ઉપર ભવાની માતા મસન હતાં, કેમકે માહા વદ ચૈાદસ અને શિવરાંત્રીની સહવારે ભરમીનું ભોજન તેણે કાળી ગાયના ઘીમાં કરેલું હતું, એટલે તેના કંઠમાં ભવાની માતાએ મધુરતાની મોરલી સદાની ફડફડતી રાખી હતી* ગાંનતાંનની સર્વ સામગ્રી ચાલી રહી. ઓગણપચાસ કરોડ તાનનો અદભુત ખેલ સાંભળવા અકબરની દરબાર હલમલી રહી. મુરદંગ અને ચંગ, તંબુરા અને ઝાંઝરનો સરોદ ઝમકી રહયો, અને દરબારમાં સર્વેની ઇનતેજારી અને ઉલટ વચ્ચે, બ્રિજનાથે પોતાનો ખરો રસકસ જણાવવા માંડયો, અને મથમમાં ગળામાંથી તેણે

લંકદહન રાગ

ગાવો શરૂ કીધો. તાંન ઉપર તાંનના જોડા નિકળવા લાગ્યા. સુરોના અલટાપલટાની મનમોહક વળાંનો વિજળી વેગે બ્રિજનાથના ગળાંમાંથી નીકળી રહી. બ્રિજનાથના તાંનની ગણત્રી કરવા, તથા તેની નોંધ લેવા દરબારમાં બીરાજેલા બાહોશ ગાયકો અને નાયકો કામે

* અતી પુર્વકાળથી 'ભરમી' નામની એક વનસ્પતી જે કંઠ સુધારવાના કામમા વપડાય છે, સાથ બીજી થોડીક દવાનું ચુરણ, મહાવદ ચૈાદસ અને શિવરાંત્રીની સહવારે, કાળી ગાયના ઘીમાં મેળવી ખાધાથી ગાનારના અવાજની મધુરતામા મોહટો સુધારો થાય છે. આ નુસખો ઘણોજ કિમતી છે.

કરતા.

લાગી ગયા. સુરતાલનો ખેલ જમી રહયો. દીલ્હી દરબાર ચિત્ત ચકોર બની! ખુદ અકબર હેરત રહયો! ગાયકો બેબાક બન્યા, અને મીયાં તાંનસેન સર નમાવી આ તાંનનો તમાશો સાંભળતાં દીગમુઢ થઇ ગયો.

વખત વહી ગયો, પણ બ્રિજનાથના તાંન પુરા થયાં નહી. લંકદહન રાગની આલાપચારીના રસથી બ્રિજનાથના હરીફોના જીગરમાં દવેશની લંકા લાગી રહી. પોતાના દરબારી ગાયકોની તરફ શહેનશાહ અકબર નફરતભરી નજરે જોવા લાગયો. અંતે બ્રિજનાથનો લંકદહણ રાગ પુરો થયો, અને હરતરફ દરબારમાં વાહ વાહની ધુમ મચી રહી.

તાનસેનને મોતની સજા.

બ્રિજનાથની સંગીત કળાથી ખુશ થઇ અકબરે તેને મોહટું ઇનામ આપ્યું, અને તેના મનની ઇચ્છા પ્રમાણે જેબી ઉમેદ તે ચાહતો હોય, તે ભરપુર કરી આપવા અકબરે કબુલ્યું. આ તકે બ્રિજનાથે પોતાના હરીફ તાનસેન ઉપર વેર લેવા ઠીક ધાર્યું. તેણે અકબરની સ્તુતિ કરી, અને તાનસેનને દરબારની હુાંસીમાં લાવી મુકયો. આ ઉપરથી અકબર તાનસેન ઉપર ગુસ્સે થયો, અને બ્રિજનાથના ઇલ્મ ઉપર તાંનસેનને સદકે કરવા તે તૈયાર થયો! દરબાર તમાંમ આંખો ફાડી જોવા લાગી, અને શાહ અકબરે ઉસ્તાદ તાનસેનને હાથીના પગ સાથ બાંધી કચડી નાખવાનો હુકમ પોતાના આદમીઓને એકદમ કીધો.

પુરવિણાના પુરવિણ તાનસેનની આ હાલત! ગાયક અને નાયકોના શિરછત્રને આવી સજા! સંગીતના મહાત્માની આવી કિસમની ઘાતકી કજા! શાને માટે? શું ગુનાહ માટે? એટલાંજ માટે, કે બ્રિજનાથ જેવા એક મહાન પરાક્રમીના પરાક્રમને હિનવા, અને તેના સંગીતની નાલેસી અને ગીબત કરવા માટે. બ્રિજનાથને દીલ્હી દરબારની નજરમાં હલકો પડવાના વાંક માટે, શાહ અકબરે પોતાના રાજ્ય ગાયકને આવી કિસમના ઘાતકી મોતની સજા કરી.

બહુ ગુણી તાનસેને, પૃથ્વી ઉપર અવાજનાં એક અવતાર તરીકે જન્મ લીધો હતો! ખરી વાત હતી કે બ્રિજનાથ તરફ તાનસેને ગેર-વર્તણુક ચલાવી હતી, એમ એકમતે કહેવાય છે. સબબ તે ગુણીજન વિદવાન બ્રિજનાથની આલાપચારીની વિદ્વતાથી બેખબર હતો. અકબરે ફરમાવેલી સજાને શરણ થયા વિના તેનો છુટકોજ નહી હતો.

કાળને શરણે જવાનો તાનસેનનો વખત આવી ચુકયો ! દરબાર તેના મોતથી દલગીર થતી હતી. હુકમ મુજબ અકબરના હાથીખાનામાંથી એક વિક્રાળ સ્વભાવના હાથીને તેના માહુવતે ચોગાનમા હાજર કીધો, અને તે વિક્રાળ હાથીના પગ તળે ઉસ્તાદ તાનસેનને કચડી નખાવવાની સર્વ સામગ્રીઓ તૈયાર થઇ રહી.

તાંનસેન લાચાર !

દીલ્હીની ખલકત પોતાના એકપુરા માનીતા ગવઇયાને મરતી વખતે નજરે જોવા માટે ભેગાં થઇ ! હાથીને લાવી તેના મહાવતે મેદાનમાં હાજર કીધો, અને દરબારના સીપાઇઓ પોતાની ચોકીના પાહરા હેઠળ મીયાં તાનસેનને લઇ ચોગાનમા હાજર થયા. ખલકત સારી ખામોશ ઉભી. તાનસેને એક છેલ્લી નજર દીલ્હી શેહેરની આસપાસ એક એક લેહજામાં ફેરવી લીધી. પોતાને મરતી વખતે માન આપવા આવેલી દીલ્હીવાન રઇયતને બંને હાથે તેણે નમસ્કાર કીધા, અને પેલા મસ્ત હાથીની સામે ધીમે પગલે મેદાનમાં જઇ ઉભો.

આવી હિંમત ! તે હિંમત હતી યા હેમાકત હતી, તે કેહવું મુશકેલ હતું ! પણ તાનસેન લાચાર હતો. પેલો ગાજી રહેલો મસ્ત ગજરાજ (હાથી) પોતાની સામે તાનસેનને આવી ઉભેલો જોઇ, પોતાની મરોડદાર સુંઢ આસપાસ ઘુમાવવા લાગ્યો ! ઘડીકમાં તે વલાંણુ આપી પોતાની સુંઢને ઉંચી કરતો, તો ઘડીકમાં તે નિચી કરી તાનસેન તરફ લંબાવી 'ફુંફારા' મારતો હતો. તે હાથીની આવી હિલચાલ, ભેગી મળેલી ખલકત જોઇ રહી હતી. તાનસેનને પોતાના જીવના બચાવની છેલ્લી આશાનું આવે કટોકટ વખતે ધ્યાંન આવ્યું. તેણે તુરતજ પોતાના અવાજની શકિતના જોરે, આ ગાજી રહેલા હાથીને વશ કરી, તેની પ્રિતી જીતી લેવાનો એક છેલ્લો ઇલાજ અજમાવવા ચાહયો. પોતાના જીવના બચાવ માટે પેલા ગજેનદ્રને રીજવવા માટે, 'સુહા' રાગની નિચલી ચીજ તાનસેને બુલંદ અવાજે લલકારવા માંડી.

રાગ સુહા—બિલંમપદ.

મન ગજ ભયો અરસમાન, અત મધમાતી, અતપ્રબલ ચરડમરડ, પ્રચંડ
સઠ દારીદ્ર અષ્ટાંગ કારો—૧
ઉરબ તુરબ ધુંધકાર, મદન દુહાઇ તાકી, ફેરે તીન ઘેરે ગાઆએ, સનમુખ
જાકો હોત સુંઢવારો—૨
ધમંદ ધમંદ કામંદ કુકબ, બહુ પ્રબલ ફુની ફુંકારો, તાનસેનકા ડારે,
કારે આગે તબ એક દંત દુજી સુંઢસે ઉઠારો—૩

આ સરોદના સુરોથી હવા હલમલી રહી! સાંભળનારાઓની નજર તાનસેન તરફ નહી, પણ હવે પેલા મસ્તાન હાથી તરફ ખેંચાઇ રહી. તાનસેન ગાતોજ રહયો. જેમ જેમ તે રાગ રંગ ઉપર ચહડતો ગયો, તેમ તેમ પેલા હાથીના મગજ ઉપર, કહે છે, કે ભાત ભાતની અસરો થતી દેખાવા લાગી. ઘડીમાં તે ખુશીથી ડોલતો, તો ઘડીમાં તે સ્થીર ઉભો રહેતો હતો. ઘડીમાં તે પોતાની સુંઢ તાનસેનનાં માથાં ઉપર મુકી ગોયા તેનું મસ્તક તે સુંઘતો હોય, એમ દેખાવ કરતો, તો ઘડીમાં તે પોતાનું સર નિચું કરી વિચારમાં પડતો હતો! કોઇબી રીતે જોતાં પેલો વિક્રાળ હાથી પોતાનું ઝનુન ભુલી, ઠંડો પડી ગયલો દેખાવા લાગ્યો. સેવટે હાથીએ એક ચીસ પાડી! આ તમાસો જોઇ રહેલી ખલકત, તે ચીસથી ડરી ડંગ થઇ ગઇ. પેલા હાથીએ પોતાની સુંઢને જોરથી હવામાં ઘુંમાવી, અને એક બોલ બોલતાંમા તાનસેનનાં બદનની આસપાસ તે વિંટાળી લઇ, પોતા તરફ તાનસેનને ખેંચી, હવામાં અધ્ધર ઉંચકી, તે તેને એમથી તેમ ડોલાવવા લાગ્યો. લોકો હવે સમજ્યાં કે જે ઘડી જાય છે, તેમાં તાનસેન હાથીના પગ નિચે કચડાઇ જશે. પણ તેવું કાંઇ બન્યું નહી. પેલા રીજેલા હાથીએ તાનસેનને જમીનપરથી પોતાની સુંઢ વડે ઉઠાવી હવામાં ઝુલાવી ધીમેથી પોતાની પીઠ ઉપર બેસાડયો, અને મરોડદાર ઢબે મેદાનમાં તે ફરવા લાગ્યો. આવી રીતનો મામલો જોઇ, શાહ અકબર ખુશી થઇ ગયો. ખુશી એટલા માટે, કે તાનસેન પોતાના અવાજના પરાક્રમે, હાથી જેવા એક વિક્રાળ જાનવરને વસ કરી, પોતાનો જીવ બચાવી શકયો હતો. પેલા હાથીએ તાનસેનને અકબરની બેઠક આગળ લઇ જઇ પોતાની પીઠ ઉપરથી નિચે ઉતાર્યો, અને પોતે પોતાના મકાન તરફ ચાલ્યો! અકબરે તાનસેનથી 'રાગ સુહા'ની સીફત સાંભળી લીધી, અને તે સાંભળી અકબર એટલો તો તાનસેન ઉપર ખુશ થઇ ગયો, કે તેને માનપાનથી નવાજી પોતાની મહેરબાની હેઠળ પાછો લીધો. પણ આ બનાવ પછી તાનસેન અકબરની નોકરી છોડી ગયો. સુહા રાગની તે બહુ પુરાણી ચીજ, જે હાથીને મનાવી લેવા માટે તાનસેને ગાઇ હતી, તે અત્રે નોંધી લીધી છે, જેમાં આ બનાવનું બ્યાન સમાયલું જણાય છે. ગાયનના સરોદની ગુપ્ત શકિતથી માનસ તેમજ જાનવરોના મગજ ઉપર થતી કિસમ કિસમની અસરોના એવા અનેક દાખલાઓ મળી આવે છે.

રાગ દીપક.

રાજા વિક્રમ ઉપર રૂઠેલો અવળો ગ્રહ.

શનિશ્ચર સેતારો.

'વિનાશ કાળે વિપ્રીત બુદ્ધિ.' જેના કર્મનો ગ્રહ જ્યારે વળો આવે છે, ત્યારે તેની મતી ફરી જાય છે. વિક્રમ જેવો અકળમંદ અને બુદ્ધીવંત રાજા પણ પોતાના અવળા ગ્રહના હાથમાંથી છટક્યો નથી.

રૂષિમુની જેવા વિદવાનો અને કાબેલ જ્યોતિશ શાસ્ત્રીઓથી ભરપુર દરબારમા, રાજા વિક્રમે પોતાના રાજ્ય જ્યોતિશોને સવાલ કર્યો, કે સાત ગ્રહમાં સર્વથી પ્રબળ ગ્રહ કોણ અને કયો છે, તેનું બયાન કરવું. જ્યોતિશો તેમજ પંડીતોએ પોતાની પોથી અને શાસ્ત્રને આધારે સોમ, મંગળ, બુધ, ગુરૂ, શુક્ર અને રાહુની તારીફ કર્યાં પછી, શનિના કોપથી ડરીને ચાલવાની ભલામણ કરી. રાજા વિક્રમના ધ્યાનમાં એ વાત ઉતરી નહીં. આકાશી ગ્રહ આદમી જાતને નુકસાન કરે, એ વાત તેણે માનવા ના પાડી! જ્યોતિશ શાસ્ત્રીઓએ રાજાને ઘણુંએ સમજાવ્યું, પણ વિક્રમ રાજાના ધ્યાનમાં તે વાત ઉતરી નહી, અને શનિશ્ચર ગ્રહનું તેણે સર્વ સમક્ષ સભામાં અપમાન કીધું! શનિને આવી રીતે અપમાન થયલું જોઇ, વિક્રમની દરબારના વિદવાંનો શનિના કોપથી, પોતાના રાજા વિક્રમ ઉપર કેવી આફત હવે આવી પડશે, તેના વિચારના વમળમાં ડામાડોલ થવા લાગ્યા. વિક્રમનું આ અપમાન શનિ સાંખી ગયો નહીં. તુરતજ તે વિક્રમની દશાએ આવી બેઠો, અને પોતાના બળથી પોતાને થયલાં અપમાનનું વેર લેવા, તેણે નક્કી ઠરાવ કીધો. આ બનાવે વિક્રમ રાજા ઉપર મહાન સંકટો લાવી નાખ્યાં હતાં.

શનિનું પરાક્રમ.

શિયાળાની એક ગુલાબી બામદાદના વધતા જતા દમામ વચ્ચે, રાજા વિક્રમ પોતાની રાણી અને છોકરા સાથ પોતાના બગીચામા ફરતો હતો, તેવે સમે એક ખુબસુરત વેપારી, એક અતી સુંદર દેખાવનો ઘોડો લઇ રસ્તેથી પસાર થતો રાજા વિક્રમની નજરે પડયો. રાજા તે ઘોડાનો રોબ અને દમામ જોઇ એટલો તો ખુશ થઇ ગયો, કે તુરતજ તે ઘોડાના વેપારીને બોલાવી, તે ઘોડાની ખુબસુરતી તપાસી, અને તે પસંદ પડયાથી કોઇબી કિંમતે તે ઘોડો વેચાતો લેવાનો તેણે ઠરાવ કીધો. વિક્રમે અંતે તે ઘોડો ખરીદવાનું પેલા વેપારી સાથે સાટું

કીધું, અને તેજ વખતે તે ઘોડાનું પાણી તપાસવા માટે, તે ઉપર જીન અને લગામ નખાવી, પોતે સવાર થઇ તેને જોલાંન દેવા લાગ્યો. હજી તો તે ઘોડો બાગમાંથી બાહાર નિકળી લટકતી ચાલે ગેલ કરતો આગળ જતો હતો, તેટલામાંજ એકાએક તે ઘોડો જમીન ઉપરથી એક ચીસ પાડી જબરી છલાંગ મારી હવામાં અધર ઉડયો, અને સર્વના જોતાં જોતાંમાં રાજા વિક્રમને પોતાની પીઠ ઉપર લઇ, તે ઘોડો આકાશ તરફ વિજળી વેગે ઉડી, સર્વની નજર આગળથી બોલ બોલતાં ગુમ થઇ ગયો. એકાએક એ શું થઇ ગયું ? મહારાણી અને કુંવરના કલ્પાંતનો પાર રહયો નહી. મહેલમાં માહેતમ અને શહેરમાં શોર મચી રહયો. પંડીતો, પ્રધાનો, અને વિદ્દવાનોની હવે ખાત્રી થઇ, કે આ અદ્દભુત પરાક્રમ શનિનુંજ હતું, અને પેલો ઘોડો તે કોઇજ નહી, પણ શનિશ્ચર પોતે હતો.

ગ્રહે દંડેલો રાજા ગુલામ થયો.

પણ આકાશની લાંબી મુસાફરી ઘણો લાંબો વખત રાજા વિક્રમે કરી નહી. પેલો ઘોડો અંતે ધીમે ધીમે આકાશ ઉપરથી વિક્રમ રાજાને લઇ એક બીયાબાંન જંગલમા નીચે ઉતર્યો, અને ત્યાં તેને પોતાની પીઠ ઉપરથી જમીનપર નિચે પટકી નાખી, તે અદ્રશ્ય થઇ ગયો. શનિના કોપથી પોતાને માથે આવી પડેલાં આ વિઘનને માટે વિક્રમ પોતાનેજ આભારી હતો. શનિના પરાક્રમો તેણે શાસ્ત્રીઓથી પોતાની દરબારમાં સાંભળ્યા હતાં, માટે હવે તે એવાં અનેક વિઘનોના વિટંબણા સેહવવા તૈયાર થઇ રહેવાની તેને ફરજ પડી.

એક દારૂન વગડામાં વિક્રમ જેવો રાજા પોતાના દેશથી વખુટો પડી ભુલો પડયો. પોતાની હાલત ઉપર તે હાય અને અફસોસ કરવા લાગ્યો. આ જંગલમાંથી તે પોતાનો રસ્તો શોધી કાહાડી શકયો નહી. એકલો પોતે આ વનમા શું કરે, અને કયાં જાએ તેના વિચારમાં તે એમ તેમ રખડતો હતો, તેવામાં કેટલાક લુટારાઓ ત્યાં આવી લાગ્યા, અને તેઓએ વિક્રમ રાજાને વગર પિછાનવે લુટી લીધો. તેને લુટી લીધો એટલુંજ નહી, પણ તે બદમાશોએ તેનો કિમતી પોશાક અને જરઝવેર લુટી લેવા ઉપરાંત, તેને પોતાનો કેદી બનાવી પડોસના શહેરમા વસ્તા કોઇ અમીરને ત્યાં ગુલામ તરીકે વેચી, ત્યાંથી તેઓ ચાલી ગયા.

પોપટે રત્નજડીત હાર ગળયો.

આ ઠેકાણે એક વિચીત્ર બનાવ બનવાનો સંજોગ શનિએ વિક્રમના કર્મમાં ઉભો કર્યો. એક અમીરને ત્યાં રાજા વિક્રમ, એક ગુલામ તરીકે વેચાયો. તે અમીરે વિક્રમ રાજાને પિછાણ્યો નહી, અને તેને પોતાના ગુલામ તરીકે ગણી, પોતાની એકપુરી દીકરીની સેવામાં એક વિશ્વાસુ નોકર તરીકે તેને રાખ્યો. ગ્રહની ચાલથી દંડાયલો રાજા વિક્રમ, પોતાના કર્મની ગતીને શરણ થઇ ચુકેલો હોવાથી, પોતાની ખરી હાલત કોઇ આગળ ઉચારવાની હવે તે હિંમતજ નહી કરતો હતો. તખત ઉપરથી ગબડાવી પાડી વિક્રમને એક ઓરતનો ગુલામ કીધા પછીબી રૂઠેલો શનિ સંતોષ પામ્યો નહી. તેણે હજી પોતાનું નવું પરાક્રમ દેખાડવાની એક નવી તજવિજ કરી. એક સમે પેલી ચંદ્રબદન નાર, પોશાક સજવા માટે સ્નાન મરદન કરવા ગઇ, અને જતી વખતે દીવાનખાનાની દેવાલની ખુંટી ઉપર પોતાનો રત્નજડીત હાર લટકાવી, વિક્રમને તેની સંભાળ લેવા તાકીદ કરી ગઇ. રાબેતા પ્રમાણે વિક્રમ પોતાની શેઠાણીના હુકમ પ્રમાણે તેણીના રત્નજડીત હારની ઉપર દેખરેખ રાખતો ઉભો હતો, તેવામા તેજ વખતે એક અદભુત ચમત્કાર વિક્રમની નજરે પડયો. દીવાનખાનું બિલકુલ ખાલી હતું. તે પોતે દીવાનખાનામાં એકલોજ ઉભો હતો, તેવામા એક સુંદર મનહરણ પોપટ બાહારથી ઉડી આવી દીવાનખાનાની બારી ઉપર બેઠો. આ મનપસંદ પોપટની દીલ બેહેલાવનારી છબછબ જોઇ વિક્રમ મનમાં ખુશી થવા લાગ્યો, અને તેને ટીકી ટીકીને જોતો ઉભો. તેવામાં તે પોપટ ઉડયો, અને ઉડી દીવાનખાનામા દાખલ થઇ, જે ખુંટી ઉપર પેલો રત્નજડીત હાર ટાંગ્યો હતો, તેજ ખુંટી ઉપર તે જઇ બેઠો. આ મનહરણ પોપટની આવી હિંમત જોઇ વિક્રમ મનમાં ખુશી થવા લાગ્યો. પણ તેવામાં તેણે શું જોયું? આશ્ચર્ય! તે પોપટે, પેલી ખુંટી ઉપર મુકેલો રત્નજડીત હાર, પોતાની ચાંચમાં પકડી ઉચકયો, અને ધીમે ધીમે તે હાર તે ગળી જવા લાગ્યો! આ પંખીની આવી કરામતભરી ચાલ જોઇ વિક્રમ દીગમુઢ થઇ ગયો. તુરતજ તેણે મેહેલમાં શોર કરી ઘરના માણસોને આ અદભુત બનાવ બનતો દેખાડવાનો વિચાર કર્યો. પણ તેમ તે કરે, તે આગમજ પેલો પોપટ તે રત્નજડીત હાર ગળી ઉડી ગયો.

ચોરીનું બોહતાંન.

એટલામા તે હારની માલેક સોળે સણગાર સજી દીવાનખાનામાં દાખલ થઇ, અને પેલો રત્નજડીત હાર લેવા ગઇ. પણ તે ખુંટી ઉપર

ટાંગેલો હાર ક્યાં હતો? પોતાનો હાર પોતે મુકેલી જગ્યા ઉપર નહી જોયાથી, તેણીને વિક્રમની ઉપર શક ગયો. વિક્રમે તે હારના બાબમાં ખરી હકિકત જે બની હતી તે જણાવી. પણ તેની તે હકિકતનો હેવાલ સાંભળી સરવે કોઇ હસી પડયાં, અને એક પોપટ આખો રત્નજડીત હાર ગળી જાય, એ વાત સાચી માનવા માટે તેઓ સર્વ ના પાડવા લાગ્યાં. સર્વેનું એવું મત પડયું, કે હાર (વિક્રમ) ગુલામેજ ચોર્યો છે. પોપટ જેવું પંખી હાર કદી ગળેજ નહી, અને તે વાત કદી બનેજ નહી. ફોકટ! વિક્રમની સરવે કાકલુદી અને મીનત છતાં, અમીરના તેમજ તેના માનસોના મનમા વિક્રમની વાત ઉતરી નહી, અને તે હારનો ચોર વિક્રમજ છે, એમ સમજી તેની પાસ કબુલ કરાવવા તેને (વિક્રમને) તેઓએ ખુબ માર્યો. પણ ફોકટ! અંતે વિક્રમને ચોર તરીકે પકડી તે શેહેરના રાજાની દરબારમાં ઇનસાફ માટે લઇ જઇ ઉભો કીધો.

શનિનો કોપ—રાજાને થયલી સજા.

તે દેશના ફોજદારી કાયદા ઘણાજ ખરાબ હતા. વિક્રમે પોપટવાલી ખરી બીના રાજાની દરબારમાં પોતાના બચાવ તરીકે રજુ કરી, પણ દરબાર આ વાત સાંભળી હસી પડી. તે દેશના કાયદા પ્રમાણે ચોરી કરનારના (વિક્રમ રાજાના) બંને હાથ અને પગ કાપી નાખવાનો રાજાએ હુકમ કરયો.

શનિનો આ સપાટો જબરો હતો. રાજપતી એક રાજા, રાજપાટથી છુટો પડી, ચોરોને હાથ લુટાઇ, ગુલામ તરીકે વેચાઇ, ચોરીના બોહતાંનમા આવી પડયો, અને તે બોહતાનની સજા તરીકે તેના બંને હાથ અને બંને પગ કપાઇ ગયા પછી, હવે વધુ શું મુસીબતમાં શનિશ્ચર તેને નાખવા ધારે છે, તે જોવા અને જાણવા રાજા વિક્રમ તૈયાર અને ઇનતેજાર બની રહયો.

વિક્રમ, ઘાંચીનો નોકર.

બંને હાથ અને બંને પગ વગરનો એક આદમી હિંદુસ્થાનના એક પ્રસિદ્ધ શહેરના એક ગીચ મોહલ્લામાં વસ્તાં ઘાંચીને ત્યાં, હવે આપણી નજરે પડે છે. રસ્તામા નિરાધાર, વસ્ત્ર વગર, અને અંનપાણી માટે મોહતાજ જોઇ, તેને ઉપાડી પોતાની નોકરીમાં રોટી ટુકડાને ખાતર લાવી નાખ્યો છે, અને તેના બદલામાં તે વગર હાથ પગનો ભીખારી, તેલની ઘાની ઉપર બેસી ફક્ત તે ઘાંચીના બલદને તપાસે છે. એ ભીખારી કોઇજ નહીં, પણ જમાના અને ગ્રહની ગોરદેશામાં સપડાયલો રાજા વિક્રમ પોતે હતો.

મહાદેવને વિનંતી.

વિક્રમે પોતાની ઉપર ગુજરેલી મુસીબતો ઘણાક વરશ શાંતી અને ધિરજથી વેઠી. અંતે તે પરેશાન અને નિરાસ થઇ ગયો, અને હવે શનિને શરણે જવા માટે તે તેની પ્રારથના કરી માફી ચાહવા લાગ્યો.

પણ ફોકટ! શનિશ્ચરે પોતાનો ઠરાવ સાત વરશ અને સાડાસાત દિવસનો પ્રથમથીજ રાખેલો હોવાથી, વિક્રમને તે મુદતની અંદર માફી મળી શકી નહી! અંતે રાજા વિક્રમે એક અંધારી મધ્યરાત્રે શ્રી મહાદેવને વિનવી, પોતાની થયલી કસુર માટે શનિશ્ચરની ક્ષમા ચાહી, પ્રાથના કરી. આ વિનંતી શ્રી મહાદેવને કાંને તુરતજ ગઇ, અને મહાદેવી પાર્વતીને તે વિશે મહાદેવે તુરતજ કહ્યું.

બીજા હાથ ઉપર એક બીજોજ મોજેજો બની રહયો. જેવી વિક્રમે સંગીત પ્રારથના શ્રી માહાદેવની શરૂ કરી, કે તેજ વખતે મધ્યાન રાત હોવા છતાં, શહેરમાં ઘેરઘેર દીપક સળગી ઉઠયા, અને રાજાના મહેલમાં દીવાલી મચી રહી.

દીપકની અસર.

એ શું થયું? મધ્ય રાત્રે એકાએક મહેલમા દીપક કોણે સલગાવ્યા! વિક્રમે દીપક રાગ ગાયો હતો!

આ બનાવથી મહેલમાં સર્વે કોઇ જાગી ઉઠયાં. આ અદભુત ચમતકારનો કોઇ સાર કાહાડી શકયું નહી. રાજા અને સર્વે કોઇ વિચારમાં પડયાં, તેવામાં રાજકુંવરી, જે તે રાજાનું એક પુરૂં લાડક-વાયું ફરજંન્દ હતું, તે નિંન્દમાંથી ચમકી ઉઠી બોલી:—'પીતાજી મારૂં ભાગય ઉદય થયું છે. આપણાં શેહેરમાં રાજધીરાજ વિક્રમની સ્વારી આવી પુગી છે. એમને લગનના ગાંડથી હું પરણીશ, એમ જયોતિશોએ મારૂં ભવિષ્ય વર્તયુ છે. આ દીપકનો મહીમા વિક્રમ રાજાનું પરાક્રમ છે, સબબ તે રાજપતી સંગીતમાં કુશળ અને દીપક રાગ ગાવામાં પુરવિણ છે. આ દીપક રાગ સાચો ગવાયાથીજ શહેરમાં દીપક લાગી રહ્યા છે, અને રાજા વિક્રમ સિવાય એ સાચાં સંગીતનો કોઇ બીજો ગાયક હોયજ નહી."

"પુત્રી, તું ઘેલી થઇ છે. વિક્રમ હિંયા કયાંથી આવે? અને આવે તો તે શું આપણને જણાવે નહી? તે કરતાં સહવાર પડતાંજ હું તલાશ કરાવીશ. તુ હાલ તો સુખે સુઇ જા."

બીજે દિવસે શું થાય છે. માહામબળ શનિશ્વર એક જ્યોતિશના વેસે પોતાનું આકાશી મંડળ છોડી, પૃથ્વી ઉપર પેલા રાજાની દરબારમાં બીરાજે છે. તેની સુચનાથી એક ઘાંચીના ગોલામને રાજા દરબારમાં બોલાવે છે, અને તે ગોલામ પોતાનો ખરો હાલ અને નામ ઠામ જણાવે છે.

શનિશ્વર પેલી રાજકુંવરીને, હાથ પગ વગરના રાજા વિક્રમને હવે પરણવા કહી તેણીની સાચી પ્રિત, અને પતિવ્રતપણાને કસોટી ઉપર કસી જુવે છે. પણ તે સાચી સતવંતીનો પ્રેમ સાચ્ચો હોવાથી, હાથ પગ વગરનો ઘાંચીનો ગુલામ અગરજો વિક્રમ રાજાજ હોય, તો તે લગનના ગાંઠથી તેની સાથ જોડાવા ખુશીથી તૈયાર થાય છે. આવા સંજોગ અને આવાં સાંટક વચે વિક્રમની સાચ્ચી ઓળખ કોણ આપે? કોઇજ નહી. વિક્રમ રાજા એક ગુલામ હોય, અને ચોરીના વાંક માટે તેના હાથ પગ કપાઇ ગયા હોય, એ માનવા કે બનવા જોગ હતુંજ નહી, પણ ફક્ત એકજ ચીજ ઉપર આધાર રાખી, પેલી રાજકુંવરીએ ઘાંચીના હાથ પગ વગરના એક નોકરને વિક્રમ રાજા તરીકે કબુલ કીધો, અને પોતાના ભવિષ્યના ભરથાર તરીકે તેને વરવા તે તૈયાર થઇ.

તે કઇ ચીજ હતી, કે જે ઉપર રાજકુંવરીએ આધાર રાખ્યો હતો.

તે એજ, કે વિક્રમ રાજા સિવાય સાચો દીપક રાગ કોઇ જાણતું નહી હતું.

શનિશ્વરનો કોપ બાંધી મુદતે પુરો થયો, અને તેજ વખતે તે મહા મબળ ગ્રહ, પેલા કરામતી હવાઇ ઘોડાના માલેક તરીકે તે દરબારમાં રજુ થયો. તેને જોતાંજ સાત વરશ અને સાડા સાત દિવસની લાંબી મુદતે વિક્રમ રાજાએ તેને તુરતજ પીછાણી લીધો, અને તેજ વખતે તેની માફી ચાહી. શનિશ્વરે શ્રી મહાદેવને અરજ કરી, વિક્રમ રાજાને તેના હાથ પગ પાછા બક્ષવાની વિનંતી કરી, અને તેજ વખતે વિક્રમ રાજા પોતાના અસલ રંગ રૂપમાં બદલાઇ ગયો.

સમાપ્ત.

॥ ॐ ॥

હાલરડું-૧.

શ્રી કૃષ્ણ જન્મ વખતે યશોદાજીએ ગાયલું.

ગોવિંદ ચરાવે ગાવડીને,
જમુનાજીને તીર;
ગોપીકાજી જળ ભરવાને આવે,
વહાલો ઉરાડે નીર—
હરીને હાલો હાલોરે
મને મારો ગોવિંદ વહાલો. ૧. (ટેક)
પીપળાજી તો પ્રસન થયાને,
મહાદેવે કીધી મેહેર;
બળદેવજીની કીયા થકી તો,
પારણા બાંધ્યા ઘેર—હરીને—૨.
જીણારે સાંગલા કલ્લી સાંકળા,
માથે મગીઆ ટોપી;
કાન કુંવર મારો લાડકો,
હરી ગોકુળીયામાં ગોપી— હરીને—૩.
માસીરે તારી મળવા આવી,
લાવી મોઠા મેવા;
ફોઇ તો ફુલાતી આવી,
નામ પાડીને લેવા— હરીને—૪.
સોનાં તે કેરૂં પારણું ને, હીરે જડી દોરી;
કાન કુંવર મારો લાડકો તો,
ઝુલાવે માતા ભોળી—હરીને—૫.
કાન કંચોળે કાન જમાડું, કુરનેરે દુધ;
ભાવતા હરીને ભોજન આપું,
સાકેર ઉપર ભરપુર;
મારે ફુલ વસાણા છો, મારે નગદી નાણા છો,
આવ્યા તો અમર થઇને રહો—હરીને—૬.
મારોરે કુંવર બહુ રળીયાળો,
વાત કરે છે છાની;
છાનોરે રેની બાળ,
પડોશણ આવશે લેશે જાણી—હરીને—૭.

હાલરડું-૨.

માતા જશોદા બોલાવે જમવા લાલને—રાગ.

માતા કૈાશલ્યા હુલરાવે રઘુવર રામને,
કહિ પ્રિયલાલન અંતરમાંય અધિક હરખાય,
કદિ ઉછરંગ કદી પોઢાડિ કુંવરને પારણે
ચુંબન કરતી હરતી ફરતી હાલા ગાય.
માતા. ૧.
વ્યાપક બ્રહ્મ નિરંજન નિંગુર્ણ વિગત વિનોદજે
તે પ્રભુ ભકત પ્રેમવશ કૈાશલ્યાની ગોદ;
કિલકિલ કિલકારા કરિ કૈાશલ્યાને રીઝવે,
જોઇ મુખ માતા માને મનમાં અધિક પ્રમોદ.
માતા. ૨.
કોટિક કામ છબી સમ શ્યામ શરિર છે શોભૂત
વળિ ધન ગંભીર નીલ કમળ કાંતિ અનુસાર;
છે અતિ અરૂણાળી પદપંકજ નખજ્યોતીરૂડી
જાણે પંકજ દળપર મોતી કાંતીકાર.
માતા. ૩.
કરતળ રેખા કુલિશ ધ્વજા અંકુશ સોહામણાં,
નેપુર ધ્વનિ સુણિને મુનિમન અતિશે મોહાય;
કટિ કંદોરો ઘુઘરીયાળો ઘમકે છે ઘણો,
હરિના ઉદર ઉપર ત્રણ રેખા રૂડિ સોહાય.
માતા. ૪.

ઉંડુ નાભિ રૂડીનો મહિમા જાણે વીરલા,
બાહુ વિશાળ ભુષણયુત ભરચક બાજુબંધ;
શોભા કેશરિનખની ઉરપર અતિ રળિયામણી
ઉર મણિહાર પદિક શોભા અતિ અતર સુગંધ.
માતા. ૫.

જોતાં ઉર ભૃગુ લાંચ્છન મન લોભે શોભા રૂડી,
શંખાકારે કંઠ દિસે હાઠી શુભ ડોળ;
વદન અનેક મદન છબિ જાણે રહી છવાઇને,
બે બે દાંત અધર અતિ ઓપે રાતા ચોળ.
માતા. ૬.

નિર્મળ રઘુવરની શોભે છે રૂડી નાસિકા,
શોભાપર તિલકની કો વરણે કવિનામ;
શોભે ગાલ રૂપાળા સુંદર શ્રવણ સહુ વિધે,
અતિપ્રિય મધુર તોતળી બોલી બોલે રામ.
માતા. ૭.

નેત્ર વિશાળ ઉભય અંબુજસાં શ્યામનાં રૂડાં,
વાંકી ભૃકુટિ લટકણી મોતીમાળા ભાલ;
રૂડા ખીટલિયાંળા કેશ વળેલા ગૂંછળે,
ઓળ્યા ચોળ્યા રાખે માત કહી પ્રિય લાલ.
માતા. ૮.

પીળા વસ્ત્રનું પેરાવ્યું છે જભલુ અંગમાં,
જાણે રચ્યું બ્રહ્માએ પ્રભુ માટે નિજ હાથ;
એવું રૂપ હરિનૂં કહિ ન શકે શૃતિ શારદા,
જાણે તે જેણે દીઠા સ્વપ્ને જગનાથ.
માતા. ૯.

સુખસંદોહ મોહથી અળગ સદા અવિનાશજી,
જ્ઞાનગિરા ગોતિત નિરંતર છે જગરાય;
તે પ્રભુ પરમ પ્રેમવશ દંપતિનાં દિલ રીઝવે,
કરિને બાળ ચરિત્ર પવિત્ર અધિક સોહાય.
માતા. ૧૦.

(તુળસી કૃત રામાયણનું ભાષાંતર, બાળકાંડ, પૃષ્ટ ૭૦).

હાલરડું-૩.

હાલરડું વહાલું રે, હો ભાઇને હાલરડું વહાલું;
ગીતે ધુમણ ઘાલું રે, ભાઇને હાલરડું વહાલું;
રંગીત પારણે પોઢો રસીલા, ઝાઝા હેતે ઝુલાવું;
ભમરી જડાવું ભાઇને પારણીએ, પુતળીઓ પધરાવું રે. ભાઇને—૧.
ચીતરેલ ચાંચની ચકલી ચઢાવું, પારણે પોપટ પઢાવું;
ભાઇને રમવા ભલી રીતેથી, મોરલો સોને મઢાવું ભાઇને—૨.
મખમલ મશરૂની તાજી તળાઇઓ, પારણીએ પથરાવું;
ચિનાઇ ચાદર ચંપાનાં ફુલડાં, સૂવાની સેજ બિછાવું રે. ભાઇને—૩.
હીરની દોરીએ હિંચોળું વહાલા, ધેરાં ધેરાં ગીત ગાઉં;
ઉંઘીને ઉઠશો ભાઇ લાડકડાં, ઘાલીશ ગજવે ખાવું રે. ભાઇને—૪.

(નવિન પદ્ધતિની ગૂજરાતી પહેલી ચોપડી,પૃષ્ટ ૮૭).